

# عالم الفكر

## الملاحم والسير الشعبية

- الواقع والأسطورة في القص الشعبي
- الآداب الشعبية والتحويلات التاريخية
- مفهوم الشر في الأدب الشعبي
- الضولكلور والتراث

## «مجلة عالم الفكر» قواعد النشر بالمجلة

- ( ١ ) «عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تحاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- ( ٢ ) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقاً للقواعد التالية :
  - ( أ ) أن يكون البحث مبتكراً أصيلاً ولم يسبق نشره
  - ( ب ) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
  - ( ج ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
  - ( د ) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
  - ( هـ ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري .
  - ( و ) البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو افسافات فيها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- ( ٣ ) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر ، وذلك وفقاً لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحوث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشؤون الثقافة والصحة والرعاية

وزارة الاعلام - الكويت - ص. ب. ١٩٣

الرمز البريدي 13002

# عالم الفكر

رئيس التحرير: حمدي يوسف الزوي  
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت \* أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٦  
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣

## المحتويات

### الملاحم والسير الشعبية

- |    |                            |   |
|----|----------------------------|---|
| ١  | بلم مستشار التحرير         | التمهيد : الواقع والأسطورة في النص الشعبي |
| ٩  | الدكتور عبد الرحمن أيوب    | الآداب الشعبية والحوارات التاريخية        |
|    |                            | الاجتماعية مثال سيرة بني هلال             |
| ٧  | الدكتور عبد الحميد بوش     | السيرة الخلاقية                           |
| ٣  | الدكتور أحمد مرسى          | مفهوم الشر في الأدب الشعبي                |
| ١  | الدكتور هيام أبو الحسين    | ملحة في قالب حكاية                        |
| ٣  | الدكتور عبد الطيف اليرغوني | الفولكلور والتراث                         |
| ٢٣ | الدكتورة زاهدة الصلح       | العدو للسلم في ملاحم عصر النهضة الأوروبية |

...

### شخصيات وآراء

- |   |                         |              |
|---|-------------------------|--------------|
| ٣ | السيد / مصطفى عبد القوي | البحر والقرب |
|---|-------------------------|--------------|

...

### مطالعات

- |   |                      |   |
|---|----------------------|---|
| ٧ | الدكتور حسن الورداني | الأدب المغربي الحديث في اللغة الأسبانية |
|---|----------------------|---|

...

### من الشرق والغرب

- |   |                     |                                |
|---|---------------------|--------------------------------|
| ٩ | السيد / خنار المنار | الفن والحداثة بين الأسس والبرم |
| ١ | الدكتورة لطيفة حلم  | النبار البراجان                |

...

### صدر حديثا

- |  |                                |                    |
|--|--------------------------------|--------------------|
|  | عرض وتحليل السيد / محمد المهدي | كتوز الفن الاسلامي |
|--|--------------------------------|--------------------|

### مجلس الادارة

- حمدي يوسف الزوي (رئيسا)
- د. أحمد أبو زيد
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد الملك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورية الزوي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تنقلها للنشر .





## تمهيد

من المشكلات التي تواجه الباحث الأنثربولوجي في دراسته للأدب الشعبي بمعناه الواسع الذي يشمل الأساطير والحكايات الشعبية والحرفات والسير والملاحم وما إليها مشكلة الحدود الفاصلة بين الأحداث الواقعية وإبداعات الخيال ، ونوع التفاعل القائم بينهما وتداخلهما معاً في بناء الأسطورة أو السيرة أو الملحمة . وهذا موضوع صعب وشائك وشيق ويؤلف جانباً هاماً من مجال أكثر اتساعاً وتعقداً هو مشكلة العلاقة بين التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة والقصص الخيالي بوجه عام ، ومحددات وعناصر ومكونات كل منهما والملاحم التي تفصل بينهما على الرغم من أنها يعبران - ولكن كل بطريقة الخاصة - عن الوجود الإنساني ، كما يسهمان معاً في وصف الوضع التاريخي للإنسان . فالمشكلة التي تشغل بال الكثيرين من المفكرين وبوجه خاص بعض المفكرين وعلماء الأنثربولوجيا البنائيين في السنوات الأخيرة وفي هذا المجال بالذات هي تحديد ذلك القدر من الواقع التاريخي ومن الخيال القصصي على السواء في كل من السرد التاريخي والسرد القصصي ومعرفة أين ينتهي التاريخ ويبدأ القصص الخيالي . ومن الواضح أنه كثيراً ما يمتزج القصص التاريخي بالحكي الخيالي في هذه ( الأعمال ) الأدبية الشعبية ويرتبطان معاً في وحدة عضوية يصعب التمييز فيها بشكل قاطع بين مختلف المكونات الواقعية والخيالية - أو حتى الأسطورية . وكما يقول بول ريكير إنه إذا كان التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة والسرد القصصي أو الروائي الخيالي يشتركان معاً فيما يسميه بعض المفكرين البنائيين « فعل القص » ، فإنه يتعين علينا تحديد وتعيين ملامح هذا

## الواقع والأسطورة في القص الشعبي

« الفعل » في كل من نوعي « الخطاب » : الواقعي والخيالي ، ووظيفة هذا « الفعل » في كل منها .<sup>(١)</sup> والمهم هو وجود هذين العنصرين وارتباطهما دائما على كل مستويات « القص » وإن يكن ذلك بنسب مختلفة ، كما يقوم كل منها بوظائف معينة بالذات حاول بعض الكتاب المفكرين تحديدها وتحليلها<sup>(٢)</sup> . ولكن هذه الجهود رغم أهميتها وطرافتها كثيرا ما توقع القاريء وبخاصة القاريء غير المتخصص في الحيرة . والمسألة على أي حال تحتاج إلى شرح وتوضيح وتقريب إلى القاريء العربي ، على اعتبار أن هذه الجهود تمثل مداخل جديدة لدراسة الأدب الشعبي خليفة بأن يلتفت إليها يهتم بها الدارسون عندنا وأن يعمل البعض منهم على تطبيقها في مجالات القص الشعبي العربي ، لأن مثل هذه الدراسات من شأنها أن تثرى وتعمق فهمنا لثقافتنا العربية وبخاصة التراث الشعبي الذي يلقي الآن كثيرا جدا من الاهتمام .

وحين يتكلم علماء الأنثروبولوجيا والمفكرون البنائيون الذين توليهم هنا عناية خاصة - عن الواقع والأسطورة في الأدب الشعبي فانهم لا يقصدون التمييز بين الوقائع التاريخية المحددة والأحداث الخيالية المفردة رغم أهمية ذلك ، وإنما هم يقصدون في المحل الأول معرفة الخصائص والمميزات العامة لمختلف المكونات التي تدخل في بناء العمل الأدبي الشعبي . بل الأكثر من ذلك أنهم قلما يهتمون بالتركيز على عمل أدبي واحد معين بالذات كأن يقتصروا على دراسة أسطورة واحدة فقط أو حكاية شعبية واحدة فحسب ويهتمون بها لذاتها ، وإنما هم يتخلون من ذلك العمل - في حالة الاختصار عليه - مثالا يتعرفون منه ملامح القص الشعبي بوجه عام ، وذلك على اعتبار أن هناك احتمالا بوجود مباديء أساسية تكمن وراء كل هذه الأشكال من الأدب الشعبي ، مثل إمكان وجود حيكات plots معينة بالذات في لون معين من ألوان ذلك « الأدب الشعبي » كالأساطير مثلا أو السر أو الحكايات الخرافية في مناطق ثقافية واسعة من العالم . مثال ذلك أن عميد البنائيين الفرنسيين الأستاذ كلود ليفي ستروس Claude Levi- Strauss يرى أن الثقافة الإنسانية يمكن التمييز فيها بين عدد من الوحدات الكلية أو الثقافات المختلفة ولا يستثني من ذلك ثقافة الشعوب البدائية ، كما أنه في غالبية تحليلاته للأساطير ، وربما باستثناء دراسته لقصة أزديوال Asdiwal كان يهتم بمشكلات المقارنة عبر الثقافات المختلفة . فالمنهج البنائي له في نظره قدرة عجيبة على اضاءة الطريق أمام الباحث لأنه يكشف له عن وجود أبنية ذات نمط موحد في « المنتجات الثقافية » التي تبدها « الثقافات » المتباينة<sup>(٣)</sup> .

ولقد بذلت في الخارج كثير من الجهود الجادة في السنوات الأخيرة لتبيين الأساليب والوسائل التي ترتبط بها « الإمكانات المنطقية » التي تسبق عناصر ومكونات القصة أو الرواية لتكوين « الخطاب » الخيالي أو الأسطوري . ومعظم هذه المحاولات الحديثة تتبع أحد مدخلين : المدخل الأول يهتم بإبراز وتوكيد الجوانب الدلالية semantic « للعلامة » الأدبية ، بينما يهتم المدخل الثاني بإبراز وتوكيد « النظام العام » وذلك على حساب العناصر المكونة ، مثل « الوظائف » التي يهتم بها المفكرون الصوريون أو التشكيليون الروس من أمثال فلاديمير بروب Vladimir Propp

Paul Ricoeur, *Hermeneutics and Human Sciences*, C.U.P., London 1981, p. 274.

(١)

Gregory L. Lucente, *The Narrative of Realism and Myth*, Johns Hopkins University Press, London 1981, p. 41.

(٢)

Edmund Leach, "Introduction" in Edmund Leach and D. Alan Aycock, *Structuralist Interpretations of Biblical*

(٣)

Myth, Royal Anthropological Institute, C.U.P., London 1983, p. 1.

أو مشكلة التماثل والتحولات أو التحويرات التي اهتم بإبرازها ليفي ستروس في دراسته القيمة للأساطير التي ظهرت في كتابه الضخم ذي الاربعة أجزاء بعنوان « أسطوريات Mythologiques » حيث كان يهتم بتتبع ( تحولات ) الأسطورة الواحدة في أنماط معينة داخل مساحة ثقافية واسعة جدا من الأمريكتين . وواضح أن كلا المدخلين متأثر بالدرسة اللغوية البنائية التي وضع أسسها فرديناند دوسوسير والتي أصبحت تمثل أحد المعالم الأساسية في الفكر الاجتماعي والأنثروبولوجي والأدبي المعاصر . وهذا المدخل الأخير ، أعني المدخل البنائي ، هو الذي سوف يستأثر بمعظم اهتمامنا هنا ، وإن كنا بالضرورة ونظرا لطبيعة الموضوع سوف نعرض للمدخل الأول حيثما اقتضى الأمر ذلك .، كما أن معالجة الموضوع سوف تتم في المحل الأول من زاوية ووجهة نظر البحث الأنثروبولوجي البنائي .

فالعناصر والمكونات الواقعية والأسطورية على السواء تسبق « السرد » بالضرورة وإن كانت لا تكتسب قاعليتها كعناصر مكونة إلا عن طريق إعادة صياغتها أثناء عملية السرد . ولا يتعارض ذلك مع فكرة العلاقة القوية والفريدة بين « الخطاب » الأدبي والحياة الاجتماعية . وارتباط هذين النوعين من العناصر المكونة - أعني العناصر والمكونات الواقعية والأسطورية - ببعضها ببعض بطرق وأشكال ونسب مختلفة يؤدي إلى ظهور مختلف أنواع القصص الخيالي التي تنطلق عليها اسم الحكاية الشعبية أو الأسطورة أو الخرافة أو السيرة الشعبية أو الملحمة<sup>(٤)</sup> . وربما كان أهم ما يميز المكونات والعناصر في الأسطورة هو خاصية التكرار ، فهي تظهر وتتكبر في مختلف الروايات وإن كانت تتخفي تحت صور وأشكال وعلاقات متنوعة لا يلبث أن يكشف التحليل عنها . وقد انتبه ليفي ستروس إلى تلك الخاصة واعتمد عليها في تحليله لذلك العدد الضخم من الأساطير التي يضمها كتابه « أسطوريات » والذي بلغ ثمانمائة وثلاث عشرة أسطورة ، كما انتبه إليها أحد كبار المتخصصين في دراسة الفكر الديني وهو ميرسيا إلياده Mircea Eliade في كثير من كتاباته<sup>(٥)</sup> . وإلى جانب هذه الخاصة الهامة التي يعتبرها البعض الخاصة الأساسية بشير بعض الكتاب إلى ما يسمونه « خاصة التعالي » ، ويقصدون بها الارتفاع أو التخلص والإفلات من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية الواقعية وتحديداتها ؛ وذلك فضلا عن التشابه والتماثل بين شخصيات القصص الأسطوري وهي شخصيات « مثالية » أو « نموذجية » في الأغلب . وهذه كل خواص تختلف كل الاختلاف عن سمات مكونات « الواقعية » والقصص الواقعي ؛ فهي عناصر ومكونات تمتنع بدرجة من الوضوح والتحديد في الزمان والمكان وتضم شخوصا غير مثالية ولها علاقات قوية بالتجربة اليومية العادية ، كما أنه يمكن إخضاع هذه المكونات كلها للتحليل بعكس المكونات والعناصر الأسطورية التي تخضع لمبادئ العقيدة والإيمان - بالمعنى الواسع - والتسليم المباشر بها .<sup>(٦)</sup>

وفي ضوء هذه المحكات تصبح المسألة المهمة التي تواجه الباحث البنائي بالذات في دراسته لأنواع القصص الشعبية من سير وملاحم وأساطير وغيرها هي تعرف العلاقات المشتركة أو « الانتشاءات المتبادلة » - حسب تعبير ريكير - بين

Gregory L. Lucente, op. cit., p. 42.

(٤)

(٥) انظر على سبيل المثال كتابه الشهير :

Mircea Eliade, Le Mythe de l'éternel retour, Gallimard 1949; Le Sacre et le profane; Gallimard 1965.

وكل ذلك معني كونه الأخرى التي قد تكون أقل شهرة وانتشارا ولكنها لا تقل عمقا ونظرة وخاصة كتابه الضخم ( في ثلاثة أجزاء )

Histoires des croyances et des idées religieuses, Payot, 1976-83.

Lucente, op. cit., p. 42 and pp. 47-8.

(٦)

« النزعة القصصية » أو السردية *narrativity* والنزعة التاريخية *historicity* بكل ما تتميزان به من خصائص وملاحظات . وليس هذا بالأمر السهل حتى بعد كل ما قلناه عن اختلاف خصائص المكونات الأسطورية والواقعية . بل إن مفهوم « السرد » نفسه يثير كثيرا من الصعوبات سواء فيما يتعلق بالتاريخ أو العمل الخيالي . فعلى الرغم من أن « السرد » يعتبر مظهرا مشتركا في نوعي « الخطاب » فإن بعض المفكرين ينكرون أن التاريخ هو مجرد عملية سرد ورواية تدور حول شخصيات وأحداث متجسدة ومجسمة ومحددة بالذات ؛ بينما نجد من الناحية الأخرى من ينكر أن البعد الزمني في العمل الخيالي بعد أساسي لا يمكن الاستغناء عنه ؛ أو حسب التعبير الشائع في الكتابات البنائية « غير قابل للتقليص » .<sup>(٧)</sup> ولتوضيح ذلك فإن الأمر يقتضي النظر في كل من السرد التاريخي الخيالي لكي نحدد جوانب التقائهما أو اختلافهما .

فمن ناحية نجد أنه لكي تعتبر « الواقعة » تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة كما يفهمها بعض البنائيين فإنه يجب أن تكون أكثر من مجرد حدث عرضي مفرد ، كما يجب تعريفها بالإشارة إلى الدور الذي قامت به في تطوير « الحبكة » *plot* . وهذا الفهم هو الذي يقوم بحلقة الوصل بين « تاريخ المؤرخين » و « القص الخيالي »<sup>(٨)</sup> .

ولكن ما المقصود بالحبكة *plot* ؟

تقول دائرة المعارف البريطانية عن الحبكة إنها :

« في القصص الخيالي هي بناء الأفعال التي يقوم بينها علاقات متبادلة والتي يتولى المؤلف اختبارها وترتيبها عمدا وعن قصد . وتتضمن الحبكة مستوى من الترتيب « السرد » أعلى مما يوجد عادة في القصة أو الخرافة . وعلى ما يقول E. M. Forester فإن القصة هي « حكي لأحداث مرتبة حسب متابعتها الزمني ، بينما الحبكة تنظم الأحداث تبعا لإدراك ما بينها من أسباب وعمل » .

« وفي تاريخ النقد الأدبي خضعت الحبكة لعدد من التفسيرات المختلفة . ففي كتابه « فن الشعر » يعطي أرسطو أهمية قصوى للحبكة *mythos* ويعتبرها « روح » التراجيديا . ولكن النقاد المتأخرين كانوا يميلون إلى رد الحبكة وتقليصها إلى مجرد وظيفة أكثر آلية ، حتى جاء العصر الرومانتيكي حيث هبط المصطلح نظريا إلى مجرد إطار تحفظي موجز يمكن تعليق محتوى القصة الخيالية عليه . وكان الاعتقاد السائد هو أن مثل هذه المخططات الموجزة توجد منفصلة عن أي عمل معين بالذات ، وأنها قابلة للاستعمال أكثر من مرة ، كما أنه يمكن التبدل بينها ، وأن المؤلف يمكنه إسباغ الحياة عليها عن طريق تطوير الشخصيات والحوار وغير ذلك من العناصر »<sup>(٩)</sup> .

ولا يكاد يجدي وهبة يخرج عن ذلك في تعريفه للحبكة في كتابه « معجم مصطلحات الأدب » حيث يقول : -  
« ينص أرسطو في كتابه ( فن الشعر ) على أن الحبكة هي قلب التراجيديا . فقد ذكر الحبكة في الفصل السادس

Paul Ricoeur, op. cit., p. 275.

(٧)

Ibid, p. 277.

(٨)

Encyclopaedia Britannica "Plot", in Micropaedia, vol. VIII, P. 47.

(٩)

من كتابه بقوله : « فالقصة ( أي الحكاية ) إذن هي نواة التراجيديا والتي تنزل منها منزله الروح ، . . . ثم يبدأ أرسطو فصله السابع قائلا : « فلنبحث كيف ينبغي أن يكون نظم الأعمال ( أي الحكاية ) . إذ كان ذلك أول شيء وأعظم شيء في التراجيديا . وقد سبق لنا القول إن التراجيديا هي محاكاة فعل كامل تام له عظم ما . . . ، فوحدة الحكاية في نظره نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية بين أحداث المسرحية . ولا تعتبر وحده الشخصية الأساس في الترابط . وقد ورت نقاد الأدب في عصر النهضة بإيطاليا وفي القرن السابع عشر بفرنسا نظرية أرسطو في ضرورة الحكاية . وقد أدت هذه النظرية إلى فكرة الوحدات الثلاث التي شاعت في كتابة المسرحيات منذ القرن السابع عشر ، كما يمكن اعتبار نشأة الرواية الثرية بأوروبا راجعة إلى تطبيق فكرة الحكاية على القصص الثري . وفي الوقت الحاضر نجد الرواية والمسرحية تتراوحان بين التزام الحكاية وعدم التزامها لأغراض جالية »<sup>(١١)</sup> .

فالقصة - أيا كان - يصف تتابع الأحداث وتسلسل أعمال وتجارب عدد من الشخصيات الحقيقية أو التخيلية . وقد تظهر هذه الشخصيات في مواقف مختلفة وتستجيب للتغيرات التي تطرأ على هذه المواقف . كما أن هذه التغيرات تكشف بدورها عن بعض الجوانب الجديدة أو الخفية في تلك الشخصيات وتساعد على ظهور مواقف جديدة تستدعي التفكير أو الفعل أو الاثنين معا .<sup>(١٢)</sup> فكان تتبع القصة أو الحكاية يتطلب إذن فهم الأفكار والأفعال والمشاعر المتتابعة التي تتكشف أثناء السرد والتي يفترض أنها تعبر عن اتجاه معين . ومن هنا تعتبر خاتمة القصة أو نهايتها بمثابة « القطب » الذي تنجذب نحوه العملية كلها وتتجه إليه ، وإن كان يصعب مع ذلك التنبؤ بتلك الخاتمة أو النهاية التي يهدف إليها السرد . وهذه مسألة على جانب كبير من الأهمية ؛ إذ لن يكون هناك قصص أو حكي بالمعنى الدقيق للكلمة إلا إذا ظل انتباه السامع أو القاريء مشدودا ومترابطا بكثير من الاحتمالات والمفاجآت التي تظهر أثناء السرد والتي تساعد على الاستمرار في تتبع الحكاية حتى نهايتها . ولعل خير مثال لذلك هو ما يحدث أثناء سرد الملاحم العربية الشهيرة ويوجه خاص سيرة أبو زيد الهلالي من استنارة الراوي أو المنشد لتوقعات الجمهور . وعلى أي حال فإننا لو نظرنا إلى الخاتمة وعدنا بالذاكرة إلى الوراء واسترجعنا أحداث القصة أو الحكاية باطراد وانتظام إلى الخلف حتى البداية فسوف نجد أن تلك الأحداث كانت أحداثا ضرورية ولا غنى عنها للوصول إلى تلك النهاية . فكان تلك النهاية المعنية بالذات كانت تتطلب تلك الأحداث وتلك الأفعال المعنية بالذات أيضا .<sup>(١٣)</sup>

وكل هذا يدفعنا إلى القول إن القصة أو الحكاية ، أيا كان نوعه ، يعكس بعدين متعارضين ولكنها متكاملان .

البعد الأول بعد تاريخي أو زمني يعبر عن نفسه ليس فقط في سرد الأحداث التي وقعت بالفعل أو التي يتخيل ( المؤلف ) أو الراوي حدوثها ، وإنما أيضا في توقع ظهور أحداث طارئة أو مفاجئة تؤثر في سير الحكاية وتطورها . ويظهر هذا التوقع بوضوح في تلك اللهفة التي يحس بها القاريء والتي يبديها المستمع أثناء عملية السرد لمحرفة سير الأحداث التالية ، والتي كثيرا ما تترجم عن نفسها في بعض التساؤلات لاستعجال معرفة النتيجة التي أدت إليها هذه الأحداث : ( وماذا حدث بعد ذلك ؟ وما النتيجة ؟ وبعدين ؟ .. الخ ) .

Magdi Wahba; "Plot", in a Dictionary of Literary Terms, Librairie du Liban, Beirut 1974, pp. 411-12. (١١)

Ricoeur, op. cit., p. 277. (١٢)

Loc. cit. (١٣)

ولكن « نشاط الحكيم » أو « النشاط القصي » - حسب تعبير بول ريكير - لا يتوقف عند حد السرد البسيط الذي يقوم على إضافة الأحداث بعضها إلى بعض ، وإنما هو يرمي في آخر الأمر إلى تكوين « وحدات كلية ذات معنى » من تلك الأحداث المفردة المتفرقة . وهذا هو ما يفعله القارئ أو المستمع في حقيقة الأمر أثناء متابعته الرواية أو عملية السرد ، إذ يجاهد في سبيل إدراك الوحدة الكامنة وراء هذه الأحداث . ففن الحكيم ومتابعته أثناء رواية القصة أو الحكاية وسرد أحداثها يتطلبان إذن القدرة على الاستنباط وتكوين صيغة عامة كلية من ذلك التتابع . وتكوين هذه الصيغة العامة الكلية هو الذي يؤلف البعد الثاني لنشاط الحكيم أو النشاط القصي ، وهو بعد « لازمي » وليست له علاقة بالوقت أو التاريخ أو الأحداث المفردة من حيث هي كذلك . ولكن الملاحظ هو أنه على الرغم من أهمية هذا البعد فإنه لا يكاد يلقى ما يستحقه من عناية واهتمام ، لأن الكثيرين لا يؤمنون بقدرة الحكيم أو القصص على ربط الأحداث بعضها ببعض والخروج منها بمثل تلك الصيغة وبخاصة حين يكون الأمر متعلقاً بالأدب الشفاهي في الثقافات ( البدائية ) . وهو الأمر الذي كان يرفضه لبني ستروس وأفلح في تنفيذه في دراسته للأساطير . وعلى أي حال فإن قبول هذين البعدين معاً يعني أن بناء القصص بناء معقد بل ولا يتخلو من التناقض ؛ لأن كل قصص يمكن تصوره في حدود ألفاظ التعارض بين البعد الزمني المتعلق بالأحداث والوقائع المشخصة العيانية والبعد اللازمي المتعلق بالصيغ العامة الكلية . وبذلك فإن أبسط أنواع القصص يعلم بكثير عن أن يكون مجرد سرد عدد من الأحداث الجزئية التي ينتاب حدوثها في الزمن . ومع ذلك فإن البعد اللازمي الخاص بالصيغ الكلية لا يستطيع من الناحية الأخرى أن يغطي على ذلك البعد الزمني أو التاريخي المتعلق بالأحداث والوقائع العيانية أو أن يلغي دور هذه الأحداث ، لأن هذا معناه القضاء على « البناء القصي » ذاته (١٣) .

كذلك من الخطأ أن نتصور أن الحكاية تلزم القارئ أو المستمع بالمنظورات والأبعاد التي تنظر منها شخصيات تلك الحكاية إلى أفعالهم وتصرفاتهم وآرائهم ومواقفهم . بل الأمر على العكس من ذلك تماماً ، إذ تتكون لديه أثناء متابعته للسرد وجهة نظر خاصة به عما يجري في القصص من أمور وأحداث . وهي وجهة نظر مستقلة إلى حد كبير عن تلك التي يعبر عنها المؤلف أو الراوي أو المنشد والتي ترد أثناء السرد على السنة تلك الشخصيات ، بل وقد يختلف حكم القارئ أو المستمع وتقويمه لتلك الأفعال بحيث يصدر عليها وعلى أصحابها أحكاماً متعارضة مع ما تعتقده تلك الشخصيات في أنفسهم وفي تصرفاتهم أو إنجازاتهم . فالجمهور لا يقبل إذن كل ما يسرد عليه دون تفكير أو تأمل كما أنه لا يقف من السرد موقف للتلقي السلبي فحسب . ونحن لا نتقبل مثلاً بالضرورة كل أحداث السير الشعبية العربية وكل ما يرد فيها من تمجيد لأعمال الأبطال أو السخرية من خصومهم حتى وإن كنا نعجب بهذه الأعمال ونتعجبس لها أثناء السرد أو الرواية أو الإنشاد (١٤) ، وإنما نحن نخضع كل هذه الأحداث والروايات للتفكير والتأمل والتقييم ونتخذ

(١٣)

Ibid, pp. 278-80

(١٤) يكفي لتبيين ما نريد أن نقول أن نقتل هنا بعض العبارات من كتاب الدكتور محمد رجب النجار : « أبو زيد الهلالي ، الرمز والقصبة » - دار القيس الكويت ١٩٧٩ . يقول الدكتور النجار : « ... لا غرو أن نقتل للحملة الهلالية بالقوى الحارقة أو القنبية ( غير المنظورة ) ، وأن يقف ... الحضر على السلام إلى جانب أبي زيد ... ومن ثم نلتقي بالحضر بعد ذلك مراراً لنقتل أبي زيد وعلاصه من القتل إما بنفسه مباشرة ... وإما بواسطة أحد أتباعه ... ومن البير أن يكون عمداً رعيماً إلا أن البطل ينجح في اجتياز إذا ما تلا اسم الله الأعظم وعندئذ تصول النار برداً وسلاماً وكأنها روضة من رياض الجنة » ( صفحة ٩٤ - ٩٥ ) . كذلك يذكر في مجال آخر أن أبا زيد ينسم « وهو جسد غير حادثة تؤمله للبطولة المادية . فكان الأمير أبو زيد من الجبابرة المدعومين في الحرب والقتال والطمع والزوال ، وكان جمهوري الصوت ، وصيحه مثل صوت الرعد الخافض ، وأن صرخته في الميدان تهد الجبال الرواسي وتزول جيش الأعداء » ، ( صفحة ٩٧ ) كما أن قوته الجسدية المائلة كانت « تنجح له أحياناً مواجهة كتيبة أو قبيلة أو جيش - فوامه عشرة آلاف فارس - وفرداه أو في ثغر قليل من أبطاله المخلصين » ( صفحة ٩٨ ) ومعدكلا .

منها مواقف تختلف باختلاف المقومات الشخصية لكل منا وتتفق مع حسن إدراكنا للأمور . وهذا هو ما يطلق عليه مينك Mink تعبير « الحكم التأمل »<sup>(١٥)</sup> . وليس من السهل على أي حال دراسة هذه المواقف ووجهات النظر والأحكام التأملية . فمثل هذه الدراسة تحتاج إلى طرق وأساليب ومناهج ليس هنا موضع الحديث عنها وإن كانت تستحق الاهتمام .

ومن الطبيعي ان تسقط البنائية من اعتبارها عنصر التسلسل الزمني الذي يتعارض تماما مع المنهج البنائي اللاتاريخي . فالبنائية هي في آخر الأمر « دراسة الأنماط » سواء في الحياة الثقافية أو الحياة الاقتصادية والسياسية ، كما أنها تهتم بالعلاقات بين الظواهر أكثر من اهتمامها بطبيعة تلك الظواهر . ويُعني المنهج البنائي عناية خاصة بفحص الأبنية « التحتية » للاشعورية الكامنة وراء تلك الظواهر . ومن هنا كانت البنائية تهبط بالحبكة إلى مستوى الأبنية السطحية الظاهرة ، وهي بذلك تسلب الحكمة دورها في القصة أو الحكى وتجعل منها مجرد وظيفة ثانوية للصيغة العامة الكلية بحيث لا يمكن مقارنتها بالأبنية المنطقية الكامنة وراء الأحداث وتحولات هذه الأبنية . وربما كان من أهم ما يميز التحليل البنائي استخدام الطريقة الاستدلالية بدلا من المنهج الاستقرائي ، وذلك على أساس النماذج التي يتم تكوينها مسبقا وبطريقة شبه بديهية . فالتنوعات الهائلة في وسائل التعبير السردى من شغوية وكتابية ورسوم وأشكال وإشارات أو إيماءات ، وكذلك التنوع في أشكال الحكى أو القصة ( من أساطير وفولكلور وحكايات وروايات وملاحم وتراجيديات وغيرها ) كلها تجعل الالتجاء إلى المنهج الاستقرائي مسألة غير عملية . وقد مهدت اللغويات الطريق بغير شك للطريقة الاستدلالية حين أعطت الأولوية للغة Langue من حيث هي نسق على الكلام parole الذي يعتبر بمثابة الحدث ، كما أعطت الأولوية للدال signifiant على المدلول signifie . وهذه كلها أمور معروفة وسبق لنا ان تعرضنا لها كما تعرض لها غيرنا ولذا فليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيلها هنا مرة أخرى<sup>(١٦)</sup> . ويكفي أن نقول أن اتباع نموذج العلامات والدلالات أو النموذج السيميولوجي في مجال الحكى والقصة هو مصدر ذلك الميل العام الذي نجده في التحليل البنائي إلى التهوين من شأن التسلسل الزمني أو التلويحي للأحداث وإخضاع المظهر الزمني في عملية السرد إلى الخصائص الصورية الكامنة في القصة أو الحكى .

وهذه كلها أمور تختلف تماما عما تشير إليه الحبكة ، كما تخرج في الأغلب عن مجال اهتمام الكثيرين من الدارسين العرب في دراساتهم ( لأحداث ) الملاحم والسير وإغفال الأبنية التحتية العميقة الكامنة وراء تلك الأحداث ( أو الظواهر ) . وهذا لا يمنع طبيعة الحال من وجود بعض دراسات قليلة ومتفرقة اتبعت منهج التحليل البنائي في دراسة بعض صور الأدب الشعبي . وبحضري على سبيل المثال تلك الدراسة الجادة التي قامت بها منذ سنوات الدكتور فريال جبوري غزول لكتاب ألف ليلة وليلة ونشرتها بالإنجليزية في القاهرة .<sup>(١٧)</sup> وقد يكون من الطريف والمفيد معاً أن يقارن الفقاريء بين المنهج الذي اتبعته الأستاذة الدكتور سهر القلماوي في دراستها الرائدة لليالي ومنهج التحليل البنائي الذي

Ricoeur, op. cit., p. 279.

(١٥)

(١٦) يمكن للقاري الرجوع في ذلك إلى مقالنا عن : « التصور والاشارات : قرابة في فكر رولان بارت » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الحادي عشر العدد الثاني ، يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٠ ، صفحات ٢٣٥ - ٢٥٤ .

Peria Jabouri Ghazoul; The Arabian Nights: A Structural Analysis; National Commission for UNESCO, Cairo 1980. (١٧)

طبخته الدكتورة فريال غزول . ولزلا على أي حال في حاجة إلى مزيد من مثل هذه الدراسات التي تطبق المنهج البنائي على الملاحم والسير الشعبية وغيرها من ألوان التراث والمأثورات الشعبية .

والذي نهدف إليه من هذا كله هو أن نبين أن المنهج البنائي في تحليله لآلوان ( الأدب الشعبي ) الذي يدخل تحته السير والملاحم لا يعطي كثيرا من الاهتمام للأحداث المفردة الجزئية ولا لتسلسلها التاريخي وإنما يهتم بدلا من ذلك بمبادئ الفكر الأساسية الكامنة وراء تلك الأحداث ( أو الظواهر ) وذلك على اعتبار أن تتابع الأحداث مسألة ثانوية بحثة بالنسبة للبناء . ولذا فإن نفس البناء يمكن اكتشافه في أساطير أو في ملاحم أو في عدد من السير التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة . فعناصر الملحمة أو السيرة الشعبية الواحدة تتحول وبالتالي تتحول الملحمة أو السيرة الشعبية ذاتها إلى ملحمة أخرى أو إلى سيرة أخرى وهكذا ، بحيث ينتج في آخر الأمر مجموعة أو منظومة تتميز بشبات بنائها واطراده رغم اختلاف وضع عناصرها المكونة وترتيب هذه العناصر ، أي الأحداث ذاتها . وعلى هذا الأساس تكون الوسيلة الوحيدة لفهم الخصائص الأساسية للملحمة أو للسيرة الشعبية هي تفكيكها إلى أدق أجزائها وأصغر عناصرها المكونة . وقد اتبع ليفي ستروس هذا الأسلوب في دراسته للأساطير وأطلق على هذه الأجزاء أو العناصر الصغرى كلمة « ميثيمات mythemes » أي أصغر وحدة أسطورية . والنتيجة الأخيرة المنطقية التي انتهى إليها ليفي ستروس من ذلك هي أن كل ما يمكن للأساطير أن تكشفه لنا عن المجتمع الذي وجدت فيه أقل بكثير جدا مما تكشفه عن أعمال الفعل ، وأن لها معنى عقلي أكثر منه اجتماعيا لأنها تصدر عن المنطق العقلي الذي هو طبيعي ولا شعوري . ويمكن أن يصدق هذا على الملاحم وعلى السير الشعبية إذا نحن اتبعنا مثل هذا المنهج في دراستها . ولم تبدأ دراسة ليفي ستروس على أي حال من فراغ وإنما سبقتها بعض الجهود الهامة التي مهدت الطريق لها . وقد تكون هذه الجهود - على عمقها - أقل تعقيداً أو أكثر بساطة مما توصل إليه ليفي ستروس . ولذا فقد يحسن بنا أن نشير إلى بعض هذه الجهود ، وبوجه خاص إلى أحد الأعمال الذي قلنا يجب ما يستحقه من عناية واهتمام في عالمنا العربي رغم أهميته ، ونعني به دراسة المفكر الروسي فلاديمير بروب للحكاية الشعبية في روسيا .



كان الشكليون أو الصوريون Formalists الروس أول من أثار مشكلة بناء العمل الأدبي في العشرينات . ويعتبر كتاب فلاديمير بروب عن « مورفولوجيا الحكاية الشعبية »<sup>(١٨)</sup> كتابا رائدا ونقطة انطلاق في مجال « سيميوطيقا القصة » . وقد نشر الكتاب لأول مرة عام ١٩٢٨ بالروسية ثم نقل إلى الإنجليزية بعد ذلك بثلاثين عاما ( ١٩٥٨ ) ، وبعدها بخمس عشرة سنة أخرى ، أي في عام ١٩٧٣ تمت ترجمته إلى الفرنسية . وهذا في حد ذاته دليل كاف على مدى أهمية الكتاب وكيف أنه ظل مؤثرا طيلة ما يقرب من نصف قرن. هي التي تفصل بين ظهوره في الروسية ونقله إلى الفرنسية . والواقع أنه لا يزال يعتبر حتى الآن أحد المعالم الرئيسية للاتجاه البنائي في دراسة الحكاية الشعبية بوجه خاص وبقيّة أشكال الأدب الشعبي بعامة . لقد كان بروب - حسب ما يقول بول ريكير في كتابه الذي أشرنا إليه من قبل ( صفحة ٢٨٢ ) أول من زعم إمكان رد الروايات المختلفة للحكايات الشعبية الروسية إلى تنوعات على أصل قصصي واحد وفريد .



وتقوم دراسة بروب على تحليل مائة حكاية من الحكايات الشعبية أو على الأصح الحكايات الخرافية التي تدور حول الجنيات . ولم يعط بروب كثيراً من الاهتمام لمحتوى هذه الحكايات أو مضمونها وإن لم يغفل ذلك تماماً ، ولكنه كان يهتم في المحل الأول بالبحث عن الموضوعات المحورية الأساسية أو « الثيمات » المشتركة التي يتكرر ظهورها في تلك الحكايات بأشكال وصور مختلفة ، أي أنه كان يسترشد في دراسته وتحليله بمبدأي التماثل والتكرار ، وهما المبدأان اللذان استعان بهما ليفي ستروس بعد ذلك بسنين طويلة في دراسته لأساطير الهنود الحمر في الأمريكيتين ومعرفة العمليات العقلية اللاشعورية التي توجه الفكر الإنساني . ويكفي أن نشير هنا إلى مثال واحد هذه « الثيمات » التي لاحظها بروب والتي تتكرر بأشكال مختلفة في عدد كبير من تلك الحكايات : -

أ - الملك يهدي البطل نسرا - النسر يخطف البطل وينقله إلى مملكة أخرى .

ب - رجل مقدم في السن يهدي سوسنكو حصانا - الحصان يحمل سوسنكو إلى مملكة أخرى .

جـ - الساحرة تعطي إيفان قارباً - القارب يحمل إيفان إلى بلد آخر .

د - الأميرة يهدي إيفان خاتماً - الخاتم يخرج منه أناس صغار الحجم يحملون إيفان إلى مملكة أخرى . . . وهكذا .<sup>(١٩)</sup>

فعل الرغم من اختلاف الأشخاص وأسمائهم وخصائصهم ومراكزهم الاجتماعية وغير ذلك من المقومات الشخصية فإن هناك نوعاً من التماثل والتشابه بين أفعالهم وتصرفاتهم مما يعني وجود وظائف معينة تؤلف عناصر ثابتة ولا تتغير في تلك المجموعة المعنية من الحكايات . أما الأحداث التي تتضمنها الحكاية ، أي مضمون الحكاية ومحتواها ، وكذلك الظروف المحيطة بها فهي كلها متغيرات ثانوية إذا هي قورنت بالوظائف الثابتة . وقد اقترح بروب نتيجة لذلك إقامة نظام نموذجي للحكايات الروسية يركز على عدد من الوظائف الأولية التي تكفي لتبيين الطريقة التي تعمل بها كل الحكايات الخرافية وبحيث تغطي هذه الوظائف كل الحكايات ، سواء تلك التي درسها أو التي لم ينظر إليها .

ولقد كان من الطبيعي أن تنتهي معالجة بروب للحكايات الخرافية واستناده في هذه المعالجة على التحليل الشامل لكل ذلك العدد الهائل من الحكايات إلى الكشف عن عدد معين من تلك ( الوظائف ) ، كما بينت له أن الحكاية الخرافية الواحدة كثيراً ما تنسب أنفعالا متشابهة أو حتى متماثلة إلى شخصيات متعددة ومتنوعة ، وأن الشخصية الواحدة كثيراً ما تقوم بأداء فعلين مختلفين أو أكثر باختلاف المواقف أو العلاقات . وقد ساعده ذلك الاختلاف والتنوع بغير شك على تحليل الحكايات في ضوء الوظائف المتعددة المتنوعة التي تقوم بها شخصيات الحكاية ، ولكنه أدى به في آخر الأمر إلى أن يكتشف أنه على الرغم من تلك الوفرة الظاهرية في التفاصيل وفي الأعمال والممارسات فإن عدد الوظائف التي تكشف عنها هذه الممارسات والأعمال والعلاقات أقل بكثير جداً من عدد الشخصيات ؛ وأن هناك نوعاً من المبالغة والغفلة في

Pierre Guiraud, Semiology, R.K.P., London 1975, pp. 77-8.

(١٩)

وقد ظهر الكتاب في الأصل في الفرنسية بعنوان .

La Semiotique Que Sais-Je? P.U.F., Paris 1971.

الحكايات الشعبية الروسية فيما يتعلق بتعدد الشخصيات وعددها رغم أنها تقوم بأدوار متشابهة وتؤدي وظائف محدودة للغاية<sup>(٢٠)</sup>. ومع ذلك فقد استطاع بروب أن يميز بين إحدى و ثلاثين وظيفة مختلفة يمكن أن ترد إليها أعمال ونشاطات وعلاقات الشخصيات الكثيرة التي تضمنتها تلك الحكايات وتكشف عن « طريقة عملها » .

ولعل أهم هذه الوظائف التي يحرص كل الذين كتبوا عن بروب على أن يذكرها ويميزوها عن بقية الوظائف هي الوظائف السبع التالية :-

- أ - الغياب أو الاختفاء ( أي غياب واختفاء أحد أفراد العائلة ) .
  - ب - الحظر أو التحريم ( وهو يفرض على البطل نفسه ) .
  - ج - الانتهاك ( أي انتهاك الحظر وخرق التحريم المفروض على البطل ) .
  - د - البحث عن المعلومات ( ويقصد بها محاولة الشخصية الشريرة في الحكاية الحصول على معلومات معينة ) .
  - هـ - الحصول على المعلومات .
  - و - الخديعة ( محاولة الشخصية الشريرة خداع البطل أو أي ضحية أخرى والتغريب به ) .
  - ز - المشاركة في الجريمة بغير قصد ( حيث تنورط الضحية وتقع في الشرك وتساعد عدوها ) .
- وتكفي هذه ( العينة ) من الوظائف لتبين الطريقة التي يعمل بها ذهن بروب ونظرتة إلى الحكاية الخرافية والأسلوب الذي اتبعه في التحليل ووضع النموذج العام الذي يمكن في ضوءه دراسة الحكاية الخرافية .
- ومع ذلك فقد ذهب بروب إلى خطوة أبعد من ذلك حين عمد إلى تبويب هذه الوظائف الإحدى والثلاثين ووزعها بين سبعة « مجالات للفعل » تناظر سبعة أنماط من الشخصيات ( أو الممارسين كما يسميهم ) ، ونجم عن ذلك ( مجالات الفعل ) التالية :-

- (١) الشرير .
- (٢) الواهب المعطى .
- (٣) المساعد أو المعاون ( أو الخادم ) .
- (٤) الأميرة وأبوها .
- (٥) المرسل .
- (٦) البطل .
- (٧) البطل الزائف .

ولعل هذا يبين ما سبق أن ذكرناه من أن الشخصية الواحدة في الحكاية الواحدة يمكن أن تشترك في أكثر من مجال واحد من مجالات الفعل ، وأن عددا من الشخصيات المختلفة قد تشترك في مجال واحد معين بالذات . ولكن المهم هو أن عدد مجالات الفعل التي توجد في الحكايات الخرافية عدد محدود تماماً كما هو الحال بالنسبة للوظائف الذي تؤلف هذه

Vladimir Propp., The Morphology of the Folktale, pp. 20-1; according to Terence Hawkes, Structuralism and Semiotics; Methuen, London 1977, p. 68..

المجالات ، وهذا معناه أننا إنما نعالج أبنية متكررة يمكن تعريفها وتحديدتها وإدراك المبادئ الأساسية التي تكمن تحتها<sup>(٢١)</sup> .

وفي ضوء هذه التفاصيل التي يذكرها بروب عن الوظائف ومجالات الفعل وبالتالي ( شخصيات ) الحكايات الخرافية وما يتمثل في هذه الحكايات كلها من عاملي التماثل التكرار يمكن لنا تلخيص موقف بروب من « الوظيفة » التي يعطيها أهمية كبرى في التحليل في النقاط الأربع التالية التي تكاد تكون مبادئ أساسية تتعلق بالتجانس القائم بين هذه الحكايات من الناحية البنائية :-

(١) المبدأ الأول هو أن عدد وظائف الحكايات الشعبية أو الخرافية محدود ( لإحدى وثلاثون وظيفة ) . وقد قام بروب بتحليل كل وظيفة من هذه الوظائف بدقة ، وليس هنا على أي حال مجال لعرضها بالتفصيل .

(٢) المبدأ الثاني هو أن تتابع الوظائف وتسلسلها متماثل دائماً في كل الحكايات على الرغم من اختلاف الأحداث والشخصيات والظروف بل وأحياناً الهيكل العام لهذه الحكايات .

(٣) المبدأ الثالث هو أن هذه الوظائف التي ترتبط بشخصيات الحكاية تؤلف العناصر الثابتة في الحكاية وذلك بصرف النظر عن الطريقة التي تتحقق بها هذه الوظائف ، وكذلك دون أي اعتبار للأشخاص أو الشخصيات التي تتحقق هذه الوظائف من خلالها ، وذلك على اعتبار أن هؤلاء الأشخاص يختلفون من حكاية لأخرى كما أن الأفعال والتصرفات التي تتحقق بها تلك الوظائف متغيرة هي أيضاً .

(٤) أما المبدأ الرابع والأخير فهو أن كل الحكايات الخرافية تؤلف غطاءً واحداً من حيث البناء<sup>(٢٢)</sup> .

وقد يختلف الكتاب في ترتيب هذه المبادئ ولكنها كلها تؤلف على أية حالة وحدة متكاملة كما تلخص نظرة بروب إلى الدور الذي تلعبه الوظيفة في تحليل الحكاية الشعبية . واهتمام بروب بالوظيفة يربطه بغير شك بالبنائية والتحليل البنائي الذي اتخذ هذا الاسم بعد ذلك على أيدي ليفي ستروس وأتباعه . وقد لعبت هذه الوظائف الإحدى والثلاثون دوراً هاماً في كل تفكيره ، إذ أنه يتخذ منها أساساً لتصنيف الحكايات بالإشارة إلى وجود هذه الوظائف أو عدم وجودها وبمحيث كان يرى أنه يمكن تكوين أربع ( فئات ) من الحكايات هي : الحكايات التي تقوم على الصراع والنزاع ؛ والحكايات التي تدور حول الاضطلاع بمهام صعبة أو خطيرة وإنجاز هذه المهام ؛ والحكايات التي ترتكز على هاتين المجموعتين من النشاط والأعمال والوظائف ؛ ثم أخيراً الحكايات التي تقوم دون حاجة إلى اللجوء لأي من هاتين المجموعتين من الوظائف<sup>(٢٣)</sup> .

وقد يكون من الصعب تعريف الوظيفة بعيداً عن السياق الذي تدخل فيه ويعيداً عن ( الوضع ) أو ( المكان ) الذي تشغله في عملية السرد ، خاصة وأن الأفعال المتماثلة يمكن أن يكون لها وظائف ومعاني مختلفة في موقفين مختلفين أو

Hawkes, Loc. cit.

(٢١)

Ibid., p. 69.

(٢٢)

Valdimir Propp, op. cit., p. 92, according to Jonathan Culler; Structuralist Poetics; R.K.P., London 1975, p. 208.

(٢٣)

حكايتين مختلفتين مما يوجب تصنيف هذه الأفعال والأحداث تحت وظائف مختلفة . فالبطل قد يبني قلعة أو حصنا إما لإنجاز مهمة صعبة كان مقدراً له أن يضطلع بها ويعمل عبثها ، وإما لكي يحمي نفسه من الشخصية الشريرة التي تقف له بالمصاد وتريد أن توقع به الشر ؛ وإما للاحتفال بزواجه من الأميرة ، وهكذا . وبذلك نرى أنه في كل حالة من الحالات يمكن أن يُستبدل بأي فعل أفعال أخرى مختلفة ويحيث تكون لهذا الفعل الجديد علاقات جديدة بتلك الأفعال السابقة له والأفعال اللاحقة به وبذلك تختلف وظيفة ذلك الفعل في كل حالة بحسب السياق الذي يدخل فيه . فكان الذي يحدد وظيفة أي عنصر بل وأي جزئية من الجزئيات هو علاقتها ببقية السياق . فالوظائف ليست مجرد أفعال ، وإنما هي الإسهام الذي تسهم به هذه الأفعال في الحكاية ككل . ودور التحليل البنائي في هذا الصدد هو الكشف عن هذه الوظائف حتى يمكن فهم أهمية كل عنصر في النسق العام الذي يتخذ شكل الحكاية أو القصة أو الملحمة أو غير ذلك .



ونكتفي بهذا القدر عن فلابديز بروب ومعالجة للحكايات الشعبية وأسلوبه في التحليل ( البنائي ) الذي يقوم على افتراض إمكان رد ( أو تقليص ) النص - أيا كان - إلى عناصر تستمد معناها من نسق العلاقات التي تدخل هذه العناصر ذاتها أطرافاً فيها ، وبذلك فإن هذه العناصر لا تستمد معناها من المحتوى أو المضمون التاريخي . ولم يكن هدفنا هنا الحديث بالتفصيل عن آراء بروب كما عرضها في كتابه « مورفولوجيا الحكايات الشعبية » إلا كان الحديث اتخذ مساراً آخر مختلفاً وتعرض لكثير من آرائه التي أغفلناها عمدًا لعل رأيه في نوعي التنظيم البنائي : الأفيي أو التوزيعي والراسمي أو الاستبدالي والأسس اللغوية التي أثرت في معالجته هذه الأمور . فهذه كلها مسائل مهمة ولكنها تخرج عن المجال الذي نتحرك فيه هنا ولكننا نحتاج بغير شك إلى معالجة أدق وأشمل وأعمق وقد نمود إليها في وقت لاحق وفي موضع آخر . ومع ذلك فلا بد لنا من أن نشير إلى قوة تأثير آرائه ومنهجه وأسلوبه في التحليل وكيف ظهر ذلك لدى عدد من المفكرين والكتّاب الفرنسيين الذين اهتموا بدراسة « القصص » أو الحكوي ووظيفة الحكبة كما هو الشأن بالنسبة لجرعيماس Greimas، أو حتى لدى رجل مثل ليفي ستروس في دراسته للأساطير .

وقد خضعت آراء بروب بطبيعة الحال إلى كثير من النقد والاعتراض حتى من الذين قبلوها في مجملها وتأثروا بها وتأبعوا السير في الطريق نفسه . وربما كان رأيه في الوظيفة وتجديده لعدد الوظائف من أكثر الموضوعات تعرضاً للنقد حيث اعتبر الكثيرون ذلك العدد نوعاً من التسف ، وأن الفكرة كانت خلية بأن تكون أكثر إقناعاً للباحث الذي يهتم بالتحليل البنائي لو أن بروب اعتبر كل هذه الوظائف مجرد تحولات أو محويرات لثلاثة أو أربعة عناصر أساسية فحسب وعمل على رد كل هذه الوظائف إلى تلك العناصر الأساسية ، أو على الأصح - تقليص هذه الوظائف إلى ذلك العدد القليل المحدود . وليفي ستروس في مقاله عن « التحليل المورفولوجي للحكايات الروسية - L'Analyse morpho-logique des contes russes » استطاع أن يقلص عدد الوظائف عن طريق تجميع تلك الوظائف التي تقوم بينها علاقات منطقية ، وبذلك اعتبر « الانتهاك » مثلاً هو عكس « المنع » أو الحظر والتحرير ، واعتبر الحظر والمنع والتحرير « تحولاً » سلبياً للنصح أو الأمر أو التوصية وهكذا<sup>(٢١)</sup> . كذلك نحن نعرف أن ليفي ستروس استعان بتحليل بروب في

دراسته للأساطير كما ذكرنا أكثر من مرة ، فتحليل بروب يعتمد على إرجاع ورد القصة أو الحكيم أيا كان إلى عناصر أساسية وهذا هو ما فعله ليفي ستروس بالضبط في محاولته التذليل على أن المعنى لا يكمن في « الحكمة التاريخية » ولا يوجد فيها ولكنه يوجد في بناء العناصر الصورية الثابتة ، أو ما يمكن تسميته « الثوابت الصورية » التي يطلق عليها كلمة « mythemes » ( أي الوحدات الأسطورية ) وهذا واضح بجلاء في تحليله لأسطورة أوديبوس<sup>(٢٥)</sup> التي يستشهد بها معظم الذين كتبوا عن ليفي ستروس .



ولكن ربما يكون جرياس قد تفوق على ليفي ستروس في هذا المجال . فقد عمد مثله إلى تقليل عدد الوظائف التي قال بها بروب عن طريق الربط بينها بعضها وبعض ، وخرج من ذلك بعشرين وظيفة فقط ذكرها في كتابه عن « السيماتيكات البنائية La Sémantique Structurale أو ( علم الدلالة البنائي ) . ولقد كانت معظم جهود جرياس موجهة نحو تحديد أو إيجاد ( أجرومية ) للقص يمكن فيها لعدد محدد من العناصر أن تؤدي - عن طريق ترتيبها في عدد محدد من الأشكال - إلى قيام الأبنية التي نصفها بأنها ألوان من القصة أو الحكيم . ولكن جرياس يختلف عن بروب في أنه يرى القصة بناء سيماتيكيا أو دلاليا يماثل الجملة ويخضع لنوع ملائم من التحليل<sup>(٢٦)</sup> . لذلك عمل جرياس على تقليص « مجالات الفعل » السبعة التي قال بها بروب واختصرها في ثلاثة ( أزواج ) متقابلة مما أطلق عليه اسم « المعاملين actants » . وكان هدفه من ذلك التركيز على العلاقات الثنائية بين هذه « الأزواج » بدلا من الاهتمام بالجزئيات المفردة . وتقدم على هذا الأساس بتبويب جديد يضم ثلاث فئات جديدة قد تبدو غامضة ومعقدة لأول وهلة ولكنها تستحق عناء بذل الجهد في متابعتها ، على الأقل لكي نتبين كيف يهتم العلماء بأفكار بعضهم بعضا ويعملون على تطويرها عن طريق نقدها ثم الإفادة منها بعد ذلك في دراسات جديدة أكثر عمقا وجدية . وهذه الفئات الثلاث هي :

- (١) الشخص بإزاء الهدف أو القصد أو الموضوع . وهذا يفترض وجود الفئات التالية في تصنيف بروب الذي سبق الإشارة إليه : البطل ( الشخص أو الفاعل ) ثم الشخص المطلوب البحث عنه مثل الأميرة ( الهدف أو القصد أو الموضوع ) . وينتج عن ذلك الدمج كل أنواع القصة الذي يدور حول مشكلات البحث عن شيء ما أو الرغبة في الحصول على شيء ما .
- (٢) المرسل بإزاء المرسل إليه أو المتلقي والمستلم . وهذه الثنائية تكشف لنا - حسب رأي جرياس - عن سذاجة بعض مقولات بروب أو المجموعات التي تظهر في تصنيفه ، لأننا في هذه الفئات نجد أن المعامل actant الأساسي - وهو « المرسل » لا يلبث أن يظهر على أنه يلعب دوراً مزدوجاً . فهو من ناحية يقوم بدور الأب ( كما يبدو في المجموعة رقم ٤ عند بروب . ويختلط هذا الدور بموضوع الرغبة أو بالشخص المرغوب فيه أو الذي يتم البحث عنه ) ولكنه من الناحية الثانية يظهر في المجموعة رقم ب ( المرسل ) . والواقع أن الدورين هما مظهران لمعامل واحد هو المرسل في فئة ينتج عنها في إحدى الفئات قصص يدور في عمومها حول الاتصال أو التواصل على ما يقول جيرو ( صفحتا ٩١ - ٩٢ ) .

Guiraud, op. cit., p. 79.

(٢٥)

Hawkes op. cit., p. 91.

(٢٦)

(٣) المساعد أو المعاون بإزاء المعارض أو المناوئ. وهذه الفئة تفترض المجموعتين ٢ ، ٣ في تصنيف بروب بحيث نجد المعطي أو الواهب أو المساعد ( أو الخادم ) من ناحية ، ثم الفئة رقم ١ ( الشرير ) من الناحية الأخرى . كذلك فإن من المفروض أن الفئة رقم ٧ عند بروب ( وهي فئة البطل الزائف ) تقف موقف المعارض أو المناوئ من البطل الحقيقي وتلعب دوره ؛ ولو أن جريماس لم يشر إلى ذلك (٢٧).

وهذا نفسه هو ما فعله في الحقيقة حين حاول تقليص الوظائف الإحدى والثلاثين التي قال بها بروب ليخرج علينا بقائمه التي تضم عشرين وظيفة فقط ، فقد تم ذلك الدمج بأن أخذ في الاعتبار إمكانات التقابل الثنائي بين الوظائف أو ما يطلق عليه كلمة *couplage* . وعلى ذلك ، فينبينا يتكلم بروب عن « الحظر أو التحريم » و « الحرق أو الانتهاك » على أنهما وظيفتان منفصلتان يربط جريماس بين الاثنين ويدمجها معا في وظيفة واحدة مزدوجة هي « التحريم بإزاء الانتهاك » وذلك على أساس أن هذين الطرفين يفترضان أحدهما الآخر ، كما أن فعل الحرق أو الانتهاك يتطلب أولا وجود تحريم أو حظر حتى يمكن تحديد ذلك الحرق أو الانتهاك ( هوكس صفحة ٩٣ ) .

وعلى ذلك ، فالتقابل بين الحظر والحرق أو بين التحريم والانتهاك يمكن اعتباره جزءا من غط للتقابلات أوسع نطاقا وأكثر شموليا بحيث لا يقتصر على تلك الوظائف العشرين فقط وإنما يتعداها .

وليس من شك في أن إصرار جريماس على الاهتمام « بالعلاقات » بين الوحدات الكلية *entités* بدلا من الاهتمام بالعناصر أو الجزئيات يضعه في صف البنائين ، كما أن منهجه في التحليل السيميائي يذكركنا بما يمكن اعتباره التزاما بنائيا أساسيا يتوضح كل فكرة أو تصور أو طرف يبدو أنه متناهي عن طريق ربطه إلى ذلك التقابل الثنائي الذي يؤلف أساس قبول وفهم تلك الفكرة أو ذلك التصور . وهذا في حد ذاته أيضا دليل وعلامة على بنائية جريماس على ما يقول هوكس ( صفحة ٩٣ ) .

ولم يحاول جريماس أن يضع قائمة كاملة شاملة ولكنه حرص مع ذلك على أن يفرق ويفصل بين مختلف الأبنية المتمايزة التي يعتقد أنه يمكن التمييز بينها في القصة الشعبي . واستطاع بذلك أن يميز بين ثلاثة أنواع من تلك ( الأبنية ) أو مجالات التوزيع *Syntagmes* كما يسميها :

أ - النوع الأول هو الأبنية أو مجالات التوزيع التعاقدية *Contractuels* . وفيها نجد أن الموقف له صلة عامة بعقد الانفاقات والتعاقدات أو الخروج منها أو نقضها ، كما يدخل في هذا النوع عمليات الاغتراب والعودة إلى الانتماء والاندماج وما إلى ذلك . فهنا نجد أن صدور التكليف وقبول ذلك التكليف معناه بالضرورة عقد اتفاق ، وأنه إحدى صور الاتفاق والتعاقد ، بيننا الخروج على قواعد التحريم أو خرقه هو فسخ أو نقص لذلك العقد أو الاتفاق أو التعاقد .

ب - النوع الثاني هو الأبنية أو مجالات التوزيع الأدائية أو التنفيذية *Performanciels* ويتدرج تحت هذا النوع كل صور واشكال المحاكمات والصراعات والاضطلاع بالمهام وما إلى ذلك .

ج - وأخيرا فإن النوع الثالث من الأبنية هو محاولات التوزيع الانفصالية *disjonctionnels* ويدخل فيها كل اشكال الحركة والانتقال والسفر والرحيل والوصول وما إليها ( هوكس ، صفحتا ٩٣ ، ٩٤ ) .

(٢٧) اعتمدنا هنا بشكل أساسي على العرض الطيب الذي قدمه هوكس *Hawkes* في كتابه السابق الذكر صفحات ٩١-٩٣ وكذلك على ما أورده جير *Guiraud* في كتابه وكلا العرضين يتميزان بدرجة عالية من الوضوح والسهولة اللتين تفتقر إليهما معظم الكتابات حول هذا الموضوع .

ومن الصعب على أي حال أن نعطي صورة كاملة وتفصيلية لأراء جريماش ومعالجته لهذا الموضوع ، بل إنه ليس ثمة ما يدعو إلى مثل هذه التفاصيل . وما سبق يكفي لتبيين المنهج الذي اتبعه في التحليل ، لأن المهم هو أن ذلك الموقف الذي يتخذه يمثل درجة من التقدم والارتقاء بأراء بروب وأفكاره الأصلية ، كما أن ذلك الموقف يهدف في آخر الأمر إلى نفس الهدف الذي كان بروب يرمي إليه وهو إقامة مجالات استبدال Paradigmes أساسية للحبكة والكشف عن إمكانات الترابط بين هذه المجالات الاستبدالية ، أي إقامة وتكوين ما قد يمكن للبينائيين أن يطلقوا عليه تعبير « مركب combinatoire » قصصي ، أي ميكانيزم لإنتاج وتوليد القصص والحكايات وألوان السرد المختلفة .

ولقد صدر هذا الموقف الذي اتخذته كل من ليفي ستروس وجريماش من الاعتقاد بأن فلاديمير بروب كان يضع الشكل أو الصورة على مستوى قريب من مستوى الملاحظة الأمبيريقية ، كما كانا يريان أنه بدلا من الانتقال مباشرة من « أفعال » الحكايات المفردة إلى تحديد الوظائف الإحدى والثلاثين التي قال بها فإنه كان من الأجدر به أن يعطى بعض العناية والاهتمام إلى الظروف والشروط والملاسل البنائية العامة التي يجب أن تحققها القصة أو الحكاية أو ألوان القصص الأخرى كالملاحم والسير وإن لم يذكر هذين اللونين بالذات ، وأن يحدد بعد ذلك وظائفه باعتبارها مجرد مظاهر وتحولات لأبنية أخرى أكثر أهمية ورسوخا وثباتا<sup>(٢٨)</sup> كما فعل ليفي ستروس في معالجته ودراسته للأساطير .

ومن الطريف أن الأستاذ جوناثان كلير ينتقد جريماش فيما يذهب إليه ويتهمة بأنه كان يضع تحت مقولة واحدة أي مجموعة من الوظائف إذا رأى أن باستطاعته أن يبتخر لها مصطلحا أو اسما يطلقه عليها دون أن يهتم كثيرا بأن يشرح لنا على أي أساس أقام هذا التصنيف أو التجميع والتبويب ، وأنه استطاع بهذه الطريقة أن يقرر وجود ثلاثة أنواع من التسلسل أو السياق ، أو ثلاثة أنواع من « مجالات توزيع » القصص أو الحكيم دون أن يقدم لنا ما يبرر هذا التمييز أو يعمل على البرهنة والتدليل على صحة ما يذهب إليه أو يبين لنا ماذا يمكن تحقيقه من هذا التمييز . والذي يقصده كلير هنا هو « الأبنية » الثلاثة التي أشرنا إليها والتي يسميها جريماش مجال التوزيع الأدائي الذي يرتبط ويتعلق بالاضطلاع بالمهام والأفعال وأدائها ؛ ومجال التوزيع التعاقدية الذي يوجه الموقف أو الوضع إزاء هدف معين كان يقبل شخص ما أداء عمل ما . أو يرفض القيام به ، ثم مجال التوزيع الانفصالي الذي يتضمن الحركة والانتقال بأنواعها المختلفة . وهذا النمط الأخير يعتبر في رأي كلير نمطا هشا وغير محدد تماما ( نفس المرجع والصفحة ) .

وواضح من هذا كله تأثر هذا الاتجاه بالدرسة اللغوية البنائية التي وضع فرديناند دوسوسير أسسها والتي أثرت تأثيرا كبيرا في الفكر الفرنسي البنائي الذي يتبعه جريماش وليفي ستروس وغيرهما ممن تعرضوا للدراسة القصص والحكي بأشكاله المختلفة وإن كان سبقها إلى ذلك بروب والمدرسة الصورية الروسية على ما ذكرنا . فهذه كلها اتجاهات تتبع ما قد يمكن تسميته « علم الحكيم والقصص » ( Narratology وأجرومية القصص . والمقصود بذلك التدخل بمحاولة الكشف عن « لغة parole » القصص أو نسق القواعد والإمكانات الكامنة التي عن طريقها يمكن تحقيق « كلام parole » القصص أو « كلام » الحكيم ؛ أي النص ذاته<sup>(٢٩)</sup> .

Culler, op. cit., p. 213

(٢٨)

David Lodge, Working with Structuralism; R.K.P., London 1981, p. 18.

(٢٩)

وكما سبق أن ذكرنا أكثر من مرة فإن معظم الجهود في هذا المضمار جاءت على أيدي المفكرين الفرنسيين البنائيين بعد فلاسفة براب. وأن أهم ما يميز هذا الاتجاه أو المدخل هو فكرة الوظيفة من ناحية ، وفكرة التحول من الناحية الأخرى .

من ذلك ما يذهب إليه جرياس حين يقول إن الحكيم أو القاص يتألف في المحل الأول من تحول موضوع أو قيمة من معامل معين إلى معامل آخر . فالمعامل يمارس أو يؤدي وظيفة معينة في القصة أو الحكاية ، وهذه الوظيفة يمكن تصنيفها على أنها شخص أو فاعل من ناحية أو على أنها شيء أو هدف أو موضوع من الناحية الأخرى ؛ كما قد يمكن تصنيفها على أنها مرسل أو مرسل إليه ؛ أو على أنها « مساعد » أو « منأوى » . كذلك فإن هذا المعامل actant الذي يقوم بوظيفة معينة يشارك في أداء أمور وأشياء يمكن تصنيفها هي ذاتها على أنها أعمال أدائية مثل الخضوع للمحن والاختبارات والدخول في صراعات وما إلى ذلك ؛ أو على أنها أعمال تعاقدية مثل الدخول في اتفاقيات وإتمام ونقض هذه الاتفاقات ، أو على أنها أعمال انفصالية مثل الرحيل أو العودة . وكل هذه أمور سبقت الإشارة إليها . ولكن الملاحظ هو أن هذه الوظائف يصعب تحديدها من مجرد النظر إلى البناء السطحي الخارجي للنص القصصي أيا كان ذلك النص . ويزيد من صعوبة ذلك أن أكثر من شخصية واحدة قد تقوم بأداء وظيفة معامل واحد ، أو قد تجمع الشخصية الواحدة بين وظائف أكثر من معامل واحد على ما ذكرنا . وقد يمكن تحديد كل هذه الأفكار وتعريفها دلالات عن طريق علاقة ثنائية binary تتخذ إما شكل التقابل والتضاد ( الحياة / الموت ) أو قد تتخذ شكل العلاقة السلبية ( حياة / لا حياة ) مما ينتج عنه في آخر الأمر ظهور نموذج سيميوطيقي يمكن تمثيلة على الشكل التالي :

الحياة : الموت :: لا حياة : لا موت

وبحيث أن كل أشكال القصة أو الحكيم يمكن أن نعتبرها محاولات معاملة وأعمالا تدخل في علاقة مماثلة ذات أربعة أطراف في معالجة الموضوعات الرئيسية على ما يقول ديفيد لودج ( نفس المرجع ونفس الصفحة ) .

والرأي الشائع هو أن هذا المدخل - رغم كل ما قد يقوم عليه من اعتراضات وانتقادات - يصلح للتطبيق على القصص التقليدية الصورية التي تنتقل عن طريق الحكيم الشفاهي أكثر مما يصلح للنصوص الأدبية الأكثر تطوراً ورياً . والواقع أن أنصار « علم القصة » أنفسهم كثيراً ما يذكروننا بأن هدفهم ليس هو تفسير النص بقدر ما هو الكشف عن النظام - أو النسق - الذي يؤدي إلى ظهور وتولد النصوص القائمة على الحكيم ، كما أنه يتيح الفرصة لإدراك كنه هذه النصوص وفهمها . وليس من شك أن هذه الدراسة العلمية تظهر للنقاد الأدبي بعض العوامل المهمة التي تدخل في قراءة مختلف ألوان الأدب الشعبي والتي - رغم أهميتها ووضوحها - أربما بسبب هذا الوضوح - كثيراً ما يغفلها القارئ أو على الأقل لا يعطيها ما تستحقه من اهتمام بل وقد لا ينتبه إليها على الإطلاق .

وما قصدنا من هذا الحديث إلا التنبيه على أمل أن تتاح لنا فرصة لتطبيق هذا المنهج على إحدى الملاحم العربية في وقت آخر .

د. أحمد أبو زيد



## ١ - النص العتيق : سيرة بني هلال

## - مقدمة منهجية :

١ - ١ - ان الناظر في الآداب الشعبية العربية ، منذ أول اثبات شفاهي لها الى عيناها الحاضرة ، يقف عند حقيقة لا مفر من الاعتراف بها وهي أن الآداب الشعبية حدث مستمر يواكب مسيرة البيئة التي ولدته ويعيش بين احضانها . ولم تقطع حبل وصاله فاصلة تاريخية أو حادثة اجتماعية مهما كانت ظرفية . واستمرارية الآداب الشعبية شبيهة بالثبات المتحول / المتطور للغة العربية ( وصلة الرحم ان صح التعبير ، بينها بديية لا تحتاج لبرهان ) التي هي كما قال الدكتور منصف المرزوقي : « لغة فريدة من نوعها ، لم يعرف ولن يعرف لها التاريخ مثيلا . قل لي أي لغة في العالم تحافظ على نفسها وتتطور بدون ادلى إقطاع منذ خمسة عشر قرنا كالعربية . نحن نقرأ ونفهم ما كتبه علي بن أبي طالب ، حتى الشنفرى ، وهم ( اللاتينيون ) عاجزون عن فهم ما كتب بلغتهم لأربعة قرون خلت »<sup>(١)</sup>.

١ - ٢ - ومهما يبدو هذا الحكم متسا بالتعميم المفرط الا ان معاناة الانماط الادبية المختلفة ، كل على حدة ، من شعرونثر ، تخفف من حدة الافراط وتقيم الدليل على صدق التعميم . فعند قراءة الآداب الشعبي العربي منذ أول اثباتاته - يفترض أن يقع التمييز بين شيئين ، في حد ذاتها مكملين لبعضهما ، وأعني التمييز بين :

أ - أشكال تعابير - ما يطلق عليه بصفة عامة - المأثورات ( الشفاهية / الروية ) الشعبية .

ب - مضامين هذه التعابير .

## الآداب الشعبية والتحولات التاريخية الاجتماعية مثال : سيرة بني هلال

عبد الرحمن أيوب

(١) « لسان سبط الأقدام العربية أرض المربخ ٢ منشورات دار الرأي » د . ت . تونس ، ص ٤٢

جـ - الحبيثات « المحركة » للتعابير الشعبية ، من جهة ، والقائمة بدور « المطعم » لمضامينها من جهة ثانية : أي : التحولات التاريخية والاجتماعية . . . الأساسية التي عاشتها المجموعات العربية ولا تزال تواجها .

١ - ٣ - وقد يكون من اليسير على الباحث أن يقيم الدليل على أن أجزاء من « أيام العرب » ( وقائع البطولة ) قد صُهرت في السير الشعبية على أنواعها التي لا تزال تتناقلها الأفواه : وبعض الدراسات سعت لذلك فأثبتته - وقد لا يعسر على الباحث أيضا أن يثبت أن أقاصيص « ألف ليلة وليلة » قد اندجت في القصص الشعبي السائر اليوم<sup>(٢)</sup> بل وأن بعض المحاولات الإبداعية الحديثة قد اعتمدت هذه « الليالي » لتبني إنتاجا أدبيا ( في ميادين : القصة القصيرة والرواية والمسرح والسينما ) يبدو في شكله حديثا وقديما في مضمونه وذلك بقصد إثبات استمرارية الصلة القائمة بين قديمنا وحديثنا<sup>(٣)</sup> .

أما الشاعر الحديث فما انفك يردد اليوم صرخة الشاعر القديم : « هل غادر الشعراء من مترد » . وليست الاشكالية المطروحة علنا أو في طيات « التجديد الأدبي القائم على الاستئثار بالموروث من الأدب العربي » مسألة تكرار المعاصرة للتراث ، شكلا ومضمونا ، بقدر ما هي الاعتراف ، ضمنا أو علنا ، بأن المخيلة الشعبية « غيلة صاهرة » - استطاعت أن تكتنن الماضي الطويل ، وأن تبقى - رغم أحداثات الزمن الظرفية - على الأسس المثبتة لاستمرارية ( الأمة ) الناقلة لتراثها ( أي لذاتها ) .

١ - ٤ - و « حركية » التاريخ لا ترد سوى « المحنطات » في المتاحف . وأما « الحي » فقدرة غير ذلك : فالشعر الملحون ( أي المقول باللهجات الدارجة ) لم يخرج بصفة قطعية عن موازين الشعر القديم : ولقد كان هذا الشعر شفاهيا<sup>(٤)</sup> وموازينه اعتمدت على « الحس الإيقاعي » عند الشاعر ؛ ولم يطرق الشاعر الحديث بابا إيقاعيا غير هذا ؛ ولكن شتان بين ما تضمنته ذلك الشعر والشعر السائر اليوم . وعلى سبيل المثال : هل عاجلت القصيدة العربية إلى أواخر القرن الماضي « مأساة العمال في المناجم » ( الشعر المنجمي ) أو « مصانع تكرير الصلب » . . . . وهل نجد بين تلك القصائد ما يطلق عليه « شعر الفلاحين » . . . . إلى غير ذلك .

١ - ٥ - ويستشف من هذه الأمثلة طرحا للموضوع الذي سنتناوله هذه الورقة . وتعتبر آخر : هناك تحولات تاريخية - اجتماعية وسياسية أفرزتها المجموعة العربية من ذاتها أو نتيجة الاحتكاك بغيرها من المجموعات البشرية ( ضمن جدلية الأخذ والعطاء ، والصراع من أجل التفوق ، والمهيمن والمهيمن عليه ، الخ . . . . ) وهذه التحولات أفرزت بدورها مضامين جديدة أودعتها أشكال التعبير الشعبي في شكله الشعري والشعري .

(٢) راجع : محمود طرطوشة ، مائة ليلة وليلة ٩ ، الدار العربية للكتاب ، تونس - ليبيا ، ١٩٧٩ .

(٣) انظر على سبيل المثال : محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . . . ( تونس ١٩٧٣ وعز الفنين المدني ، خرافات ( ١٩٦٨ ) ، ولوحة الزنوج ( ١٩٧٠ ) ، إلخ . . . ( ١٩٧٣ ) . . .

(٤) انظر

Abu-Deeb, K. "towards a Structural Analysis of Pre-Islamic

Poetry (I): the Key Poem "International Journal of Middle East Studies, 6 (1975): 148-84; (II) the Eros vision", Edebiyat 1 (1976): 3-69

Michael Zwether, The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, its Character and Implications, Ohio State University Press: Columbus 1978.

وإذا كان حدوث التحولات أمراً بديهي لا يحتاج إلى إطالة في الإثبات فإن ما نتوجب ملاحظته هو أن أشكال التعبير، بصفة عامة، بقيت ثابتة. أي أن البنى المستوعبة للمضامين التعبيرية « المتجددة » استمرت على ماهي عليه منذ القديم، وأن هذه تقوم أساساً على ثنائية تقابلية ثابتة - في حيز بدائليها - ( أي أنها هي نفسها خاضعة لسنة التطور ) وأن هذه الثنائية تتمحور حول عنصر - ولعله هو بالذات « أس الثبات » أو « الأس الثابت » - ثابت لم يتغير ( بل ولا ضرورة لتغيره إذ أنه من طبيعة الإنسان أو على حد قول ابن خلدون من طبيعة العمران البشري ) ألا وهو : « الصراع » .

١ - ٦ - ومفاد القول هو : أن جميع أشكال التعبير الشعبي ( ويجوز هنا التعميم على « غير الشعبي » ) نلتقي في شكل أساسي واحد، نطلق عليه « البنية التحتية للتعبير » وهذه البنية ثلاثية التركيب :

عامل - أ - / صراع / عامل - ب -

والثابت فيها العنصر الثلاثة من جهة ، ومغور « الصراع » ( بين العاملين ) بصفة أولية من جهة ثانية . والمستمر فيها - على مدى الزمن : أي منذ الإثباتات الأولى للمأثورات الشعبية إلى ما نعاينه اليوم هما العاملان « المتغيران » ( أ - ب ) ( في حالة الصراع المستمر ) . وأما المحرك للبنية التحتية التي تتخذ اشكالا تعبيرية تبدو متمايزة ، على مستوى السطح ، وهي متماثلة على المستوى التحتي - فيتمثل في التحولات الاجتماعية - السياسية ( وباختصار التاريخية ) التي تولدها البيئة البشرية ( ضمن العلاقة الجدلية المشار إليها أعلاه ) .

١ - ٧ - وقد لا نبأغ إذا قلنا أن الآداب الشعبية تبرز بشكل واضح - إلى حد ما - الطرح الذي تتناوله اليوم بحوث عديدة في مجالات مختلفة من المعارف الإنسانية المتعلقة بالتراث العربي والممثل في اشكالية : الثابت - المستمر والمتغير - الظرفي / الدخيل<sup>(٥)</sup> . وبإضافة هذه المساهمة قد لا نكون أننا بالجديد وليست البنية أيضاً بتقديم القول الفصل فيها لا تزال تتعثر في بحثه الاقلام وفيما نعتبره من الطروحات الأساسية - على ساحة الفكر العربي - لاثبات الذات وإنما غابتنا من هذا الاسهام الاجتهاد في طرح المسألة من زاوية قد تبدو هامشية لأنها مغايرة لما نحت عليه البحوث عامة وقد تضيف شعاع نور لبقية الفوائس المسلسلة على « التراث العربي بين الأصالة والمعاصرة » .

١ - ٨ - أما المنهج المعتمد في هذه المحاولة فسيأخذ بعين الاعتبار :

أ - بالدرجة الأولى : نتائج البحوث الميدانية التي باشرتها في بعض الأقطار العربية ( تونس ، ولبيبا والأردن ) .

ب - بالدرجة الثانية : الطريقة الاستنباطية للمضامين ( الاجتماعية وغيرها ) التحتية ، وهي طريقة تقوم على ما يطلق عليه من اللسانيات الحديثة بالطريقة التوليدية : وذلك قصد اثبات التلاحق المحاصل بين افرازات البيئة وأشكال التعبير في السير الشعبية العربية من جهة والاستمرارية في البنى التعبيرية الحاملة للمضامين المتحولة من جهة أخرى .

(٥) وبدايتها : التراث والمعاصرة ، القومية العربية والذاتيات المحلية والشخصية ( المحلية ) والشخصية ( العربية / القومية ) وغيرها من المفاهيم الطروقة في نطلق التساؤل والمعارضات ...

جـ - بالدرجة الثالثة : تجريد المعطيات الناتجة الى وحدات « هيكلية » من شأنها أن تساعد على تبسيط ترابط العناصر المكونة للأثر والتي تكون أحيانا في علاقات معقدة .

د - بالدرجة الرابعة : تفسير المضامين بناء على ثلاثة « عوامل تحليلية » ولديها المعانية الميدانية وهي :

(١) حالة المماثلة ، (٢) القابلية الابتدالية للعناصر المتحولة في الأثر المنقول ، (٣) المقدرة الابداعية لناقل الأثر . وسوف يكون السؤال : « لماذا تواصل الشعوب العربية نقل بعض السير وبالحصوص سيرة بني هلال » بمثابة الأرضية لمدار تفكيرنا في اشكالية ( استمرارية الآداب الشعبية العربية ومواكبتها للتحويلات التاريخية في البيئة العربية )<sup>(١)</sup> .

١ - ٩ - وكما اسلفنا يقوم اختيارنا في دراسة هذه الاشكالية على السيرة الهلالية لأنها :

أ - تبرز بشكل أوضح عملية التفاعل بين الثابت ( الشكلي / البنائي ) للتعبير الأدبي الشعبي والمتحول التاريخي في البيئة الناقلة للأثر الأدبي الشعبي .

ب - تقوم على مفهوم « البطل الجمعي » وبعبارة أخرى المجتمع - ككل - وليس على مفهوم « البطل الفرد » ( مثل سيرة عترة بن شدّاد ، وسيف بن ذي يزن ، والامام علي ، وغيرها ) فينتج عنه أن يفرّج الطرح من محيط « الفرد الواحد - الى محيط : القبيلة ، الطبقة الاجتماعية بأسرها ... المجتمع ...

جـ - لأن الذاكرة الشعبية مازالت تتناقل هذه السيرة أكثر من غيرها ، فتصبح بذلك « عينة حاضرة » وهي في الآن « عينة ماضية » .

وسيشمل العرض قسما أولا يقدم فيه لسيرة بني هلال من حيث مادتها وحضورها ، وفي الزمان والمكان ، ثم قسما ثانيا يسعى الى ابراز دور الذاكرة الجماعية ( المخيلة الصاهرة ) من حيث انها الاداة الأساسية لاستمرارية السيرة من جهة ولاستيعاب التحويلات التاريخية في اطار السير من جهة ثانية ، ثم قسما ثالثا يتبلور فيه دور الناقل الشعبي في جعل السيرة تتواصل ( أو - ان صح التعبير - « تحتفظ » ) وذلك بناء على الاختيارات - الشعورية أو اللاشعورية - التي يقوم بها بين ما يعتبره ( هو وجمهورة ) من « أحداث تاريخية » وما يعتبره « خارجا عنه » . ولعل في عملية « القياس » التي سيقوم بها القارئ المختص بين ما سيرد في شأن سيرة بني هلال وغيرها من نماذج الانتاج الأدبي الشعبي ما يجعلنا نقتصد في ضرب الأمثلة الخاصة ببقية السيرة الشعبية العربية .

### الجزء الأول

#### ٢ - سيرة بني هلال : مادتها وحضورها في الزمان والمكان

٢ - ١ - سيرة بني هلال أنشودة قبيلة بني هلال العربية التي استوطنت منذ العصر الجاهلي الجزيرة العربية ؛ وتروي هذه السيرة رحلة القبيلة من نجد الى تخوم الأندلس .

(١) انظر أحمد مر ، دراسات هيكلية في قصة الصراع ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٤

أو كما قال ابن خلدون : « انتشرت القبيلة بعيد الاسلام مثل سحابة من الجراد » في المنطقة التي يطلق عليها اليوم العالم العربي الاسلامي . فتج عن هذا الانتشار أن تداخلت قبيلة بني هلال مع غيرها من القبائل العربية وغير العربية التي تركت أثرها في السيرة الهلالية<sup>(٧)</sup>.

٢ - ٢ . تروي السيرة الهلالية سبب رحلة قبيلة بني هلال وتنقلها : كانت نجد قد اضمكتها سبع سنوات من القحط والجفاف ، ولأن حياة القبيلة عمادها المرعي فاضطرت الى الرحيل حيث يوجد الماء والمرعى .

٢ - ٣ . وتقص كل مرحلة من مراحل السيرة لقاء بني هلال مع أحد الأمراء أو الملوك أو إحدى القبائل الأخرى ، وكل هذه الأطراف تعمل على منع بني هلال من تحقيق غايتهم في الرحيل . وتقيد السيرة بأن الصراع لا يقوم بين القبيلة ومعتزبها لأن القبيلة تستهلك انتاج الأرض التي تنزل فيها فحسب ، بل وكذلك لأن إحدى النساء الهلالية « تُتيم » قلب أحد الأمراء أو الملوك<sup>(٨)</sup>، فيمزج الصراع بأمور العاطفة ويزداد حدة لأن المرأة التي « سقط في غرامها الأجنبي عن القبيلة . . . » كانت قد تيمت أحد الهلالين أو أحد لحلفاء بني هلال<sup>(٩)</sup> . وهكذا تكون رواية هذه الصراعات وهذه المزايدات العاطفية المادة الأساسية لسيرة بني هلال .

٢ - ٤ . وتشكل الأجزاء الثلاثة التي تتركب منها السيرة الهلالية للمراحل الثلاث التي مرت بها القبيلة : ١ - الجزء الذي يطلق عليه : « سيرة بني هلال في بلاد السرو وعبادة » : يشتمل على البنية العرقية للقبيلة وتوزيعها في المكان والزمان<sup>(١٠)</sup> .

(٧) والسيرة الهلالية مثل الغير الجراف في الزمان والمكان فطيلة عشرة قرون حتى يوم الناس هذا ما تنقل قلنتها بروسيا وينشدها في الأسواق والمغامي والغفوية ، في البيوت وحيث يجتمع الناس . ولكن خلال سيرة يحمل البهر معه مواد جديدة من الطاع التي يهر بها .  
انظر حول أثر الاحتكاك بالروايات الشعبية ( الأفرقية ) الروايات التي جمها :

J.R. Patterson, *Stories of Abu Zeid, the Hilali, in shuwa Arabic* (London: Kegan, French, Turbner, 1930).

Bridget Connelly, "the structure of four Bani Hilal tales: Prolegomena:

وتكلم

To the study of Sira literature," *Journal of Arabic Literature* 4 (1973), 18-47

وعن التأثير البربري فيها ، انظر :

Cl. Bretans, M. Galley "Reflexions sur deux versions algeriennes de Dyab le Hlailien," *Actes I er la Congres d'Etudes des Cultures mediterraneennes et d'influence Arbo-Berbere*, 3-6 Avril, 1962 (Alger) (1973), 358-364;

انظر أيضا :

G. Canora, "Gli studi sull'epia popolare araba," *Oriente Moderno*, 57:

ونفس الكاتب

n° 5-6 (1977), 211-226.

« السيرة والملاحم الشعبية في الأدب العربي » مجلة التراث الشعبي ، ١١ عدد ٦ ١٩٨٠ وتجد يالجورالبا والية من سيرة بني هلال في :

Cl. Breitan, M. Galley, A. Roth, "Temoignages de la "longue marche Hilalienne," *Actes du Ie Congres International des Etudes des Cultures Meditterraneennes*, (Alger, S.N.E.D, 1978).

(٨) حول تحليل قصة هاجر الحجابي ، راجع :

S7 Slyomovies, "Characters as Puns: an Oral-Poetic Structuring Device in Sirat Beni Hilal" (J.AL; In press).

A. Abnoudy, *La Geste Hilalienne*, Trans. T. Guiga (Caire: l'Organisation: Egyptienne Generale du Livre, 1987).

عبد الحميد يونس ، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ط ٢ ( القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٦٨ ) ،

محمد الرزوقي ، الجازية، الهلالية ، ( تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٩ )

(٩) وهذا الصدد يمكن تفسيره رد لفصل ذياب الهلالي إزاء خليفة الزناتي من هذه الزاوية .

(١٠) حول البناء الشعبي راجع :

A. Ayoub, "A propos des manuscrits de la geste des Bani Hial conserves a Berlin," *Actes du Ie Congres International des Etudes des Cultures mediterraneennes*, (Alger, S.N.E.D 1978)

٢٠٦- وهكذا يتجلى الموضوع الأساسي لسيرة بني هلال : الصراع بين « البدو » الهلاليين و « السلط » الضاربة نفوذها في المدن . وباعتبار آخر ، تمثل السيرة الهلالية : « رواية لتاريخ مجموعة بشرية اختارت الصراع (بجميع أبعادها) في الحياة » . هذا « المحور الدلالي » يشكل ما أطلق عليه بالبنية الأساسية للسيرة الهلالية والتي يمكن تحريكها في شكل الثنائية التقابلية التالية :

أهل البدو/ أهل الحضارة

وتعكس هذه الثنائية - في نظري - المحور الشكلي الذي تُستقطب حوله بقية عناصر السيرة الملامية ( بصفة خاصة ) وأغلب السير العربية ( بصفة عامة ) . وهو ما سنعمل على إقامة الدليل عليه في بقية هذا العرض<sup>(١٢)</sup>.

22

## الجزء الثاني

## ٣ - سيرة بني هلال والتصور الشعبي للتاريخ

- ٣ - ١ - تعتبر سيرة بني هلال أنشودة ( بالمعنى الملحمي ) قبيلة عربية مثبتة تاريخيا . والأدب التاريخي يحدد - إلى حد - قيمة السيرة . وإثناء سيرة بني هلال إلى مجموعة اجتماعية معترف بها جعلها تتمتع « بالمصادقية التاريخية » ( وباعتراف المؤرخين ) . وباعتبارها أنشودة منطقة ( جغرافية ) بل مجموعة من المناطق الجغرافية - فإن التصور الفضائي الذي تنطوي عليه تجاوز القطر الواحد إلى متباعد عليه بالانتماء العربي الإسلامي - فالسيرة تنتقل بنا من نجد ( الجزيرة ) إلى شواطئ البحر المتوسطي ، ومن شواطئ بلاد الشام إلى آسيا الصغرى ، وغربا إلى المحيط الأطلسي وتصل شمالا إلى جنوب إسبانيا - بلاد الأندلس - وكانت قد مرت بجنوب الصحراء الأفريقية سواء من جنوب مصر أو من جنوب ليبيا أو من جنوب أفريقية أو من جنوب أية دولة من شمال أفريقيا .
- ٣ - ٢ - لقد حصلت السيرة الهلالية ولا زالت على مصداقية التاريخ والمؤرخين لأن نصوصها ( = منها corpus ) تحوي أحداثا تاريخية عاشتها القبيلة الهلالية<sup>(١٣)</sup> . ولكنها لم تحظ بنفس المصداقية من قبل الجغرافيين ( الرحالة ) فهناك مواقع ذكرتها السيرة لا تعترف بها « الجغرافيا التاريخية » وكم من موقع يستحيل العثور على ذكره في « معاجم البلدان » مهة كانت قديمة .. وأغلب هذه المواقع غير المبوية من نبات التصور الأسطوري لنقلة السيرة ، وقد تم إقحامها من قبلهم لأسباب لا يتسع المقام لذكرها .
- ٣ - ٣ - ولقد رفض المؤرخون أيضا أجزاء من مادة السيرة الهلالية ، وبخاصة الأحداث التي لا تنتمي - في نظرهم - إلى التاريخ : أي الأحداث المتعلقة : بالسحر و « العين الحاسدة » و « المحدثات الخارقة للعادة » ( الحرافية ) ( كالفول ، والتعبان ذي الرؤوس العشرة ) . . . الخ وهي - كما نعلم أحداث لا تنتمي لسجل التاريخ ( الرسمي ) وإنما لسجل التاريخ الميثولوجي الشعبي .



فهرست الكتب العربية الموجودة بدار الكتب ( القاهرة : ١٩٢٤ ) ، علي أبو حنين ، فهرست خطوط البحرین ( بیروت ، ١٩٧٧ ) ج ١ - ٢٥٣ - ٢٥٤ ،

K. Petracek, "Die Poesie al Kriterium des Arabischen Volksromans," orienis, 23/24 (1970-71).

K. Kramm, "Der erste Teil des Arabischen Romanyklus von des Banu Hilal," Diss Universität au Munster, 1973.

R. Basset, "une episode d'une chanson de Geste arabe," Bulletin de correspondance africaine, (1885), PP. 136-148.

M. Hartmann, "Die Beni Hilal-Geschichten," Festschrift für afrikanische und oceanische Sprachen, (Berlin: IV Jahrgang).

A. Baker, "the Hilali Saga in the Tunisian south," Diss. Indian University, 1978.

L. Saada, "Documents sonores tunisiens concernant la geste des Banu Hilal," Proceedings of the II International congress of Studies on Cultures of the Western Mediterranean, (Algiers: S.N.E.D. 1978);

L. Saada, "Mission en Tunisie", and "A Propos du colloque international sur la Sixieme centenaire de L'Ecriture des prolegomenes par ibn Khaldoun," Groupe linguistique d'Etudes chamito-semitiques, 18/23, (1973-79), 417-424 and 425-428.

(١٣) راجع :

J. Schleifer, "the saga of the banu hilel," encyclopedia of Islam, II. P. 387.

ولا زالت الآراء متصارعة حول الدور التاريخي الذي قام به بني هلال : راجع :

J. Berque, "Du nouveau sur les Beni Hilal? Studia Islamica, 36 (1972), 99-111.

محمد الشامي ، و محاولة في إعادة تحديد تاريخ الغزوة الهلالية الأفريقية ، ( المجلد الخامس من تونس من مجلة تاريخ العرب والعالم ، ١٩٨٢ - ص ٤٨ - ٦٩ )

٣ - ٤ - ومفاد ما سبق أن المتن الهلالي ( والتعميم جائز على متون السير الشعبية ) يطرح اشكالية ثانية في شكل ثنائية تقابلية بين التاريخ « الرسمي » والتاريخ الشعبي ( أو البدائي حسب اصطلاح بعض الانثروبولوجيين والمؤرخين للفكر<sup>(١٤)</sup> ) كما يطرح اشكالية موازية تتمثل في الثنائية : الجغرافيا الرسمية / والتصور الجغرافي الشعبي .

ولعلنا لا نحتاج الى التأكيد على أن « المواقع الأسطورية » و « الظواهر الميثولوجية » تمثل في دراسة التصور الشعبي للتاريخ من خلال النصوص الملحمية عناصر ذات دلالة اشارة تفوق تلك التي تحظى بمصدقية المؤرخ والجغرافي . وكان نصوص السير الشعبية تتيح المجال لقراءتين مختلفتين - على الأقل - قراءة تركز على المعطى الرسمي وأخرى على ما يعتبره نقلتها « الحقيقي في تاريخهم » .

٣ - ٥ - فالتاريخ الرسمي قد ابرز الدور الهام الذي لعبه بنو هلال في مرحلة متأزمة خلال القرن الرابع الهجري وذلك بالشق الغربي من الامبراطورية الاسلامية عندما تحول « الخطاب » العقائدي - الديني ( أو السياسي الديني ) الى صراع بين مجموعتين تنتميان الى نظام واحد ، وكان من بوادر تفكك الامبراطورية الاسلامية . ولعل في ذكر هذا الحدث والتأكيد عليه من قبل المؤرخين تأكيد على وجود القبيلة الهلالية وجودا « سياسيا » وأهمية دورها في المسار التاريخي للمجموعة العربية الاسلامية . أما نقلة السيرة الهلالية فلم يدونوا هذا الخبر وإنما - كما سننتبه أسفله - عبروا عنه بطريقتهم الخاصة التي تبرز مشاغلهم الحياتية الأساسية .

٣ - ٦ - بيد أن التاريخ والمنتن الهلالي اتفقا - ولو اتفاقا نسبيا - حول أن قبيلة بني هلال<sup>(١٥)</sup> وجدت قبل الاسلام وخلال المرحلة الأولى منه ثم « كظاهرة تاريخية مثبتة » منذ القرن الثالث الهجري ( القرن التاسع / العاشر الميلادي<sup>(١٦)</sup> ) . وكلاهما سرد بطريقته الخاصة ما يعتبر بمثابة تأصيل لمجموعة بيرية في أرضية الزمن ، وأقصد الأحداث الثلاثة التالية : التركيبة النسبية للقبيلة والأحداث التي تألفت بها عند ميلاد الاسلام وموقفها من الديانة الجديدة ، وخاصيات بني هلال الحربية<sup>(١٧)</sup> .

٣ - ٧ - وخلال مرحلة الصراع السياسي ( القرن الثالث / الرابع للهجرة ) نشأت سيرة بني هلال أو على الأقل براعمها الأولى والتي أطلق عليها ابن خلدون « الشعر البدوي الهلالي »<sup>(١٨)</sup> . وبينما يسوق التاريخ أحداث هذه المرحلة بطريقته الخاصة تسوق السيرة الشعبية - هي الأخرى - الأحداث بطريقته الخاصة : فيينا يقدم التاريخ الرسمي حدثا مثل « تخريب المغرب »<sup>(١٩)</sup> على أنه تم على أيدي بني هلال تذهب السيرة الهلالية الى تحليل ظاهرة

(١٤) راجع :

C. Levi-Strauss, *Tristes Tropiques*, (paris; 1955); *La pensee sauvage* (Paris: n° 91-92) (1975)

1962), *Anthropologie Structurale* (Paris; 1958)

(١٥) راجع :

R. Daghsous, "Des Banu Hilal et des Banu sulaym", *Cahiers de Tunisie*, 23, n° 91/92 (1975)

(١٦) شلنجر : المرجع السابق

(١٧) الوثيقة المستصورة : راجع عبد الشافي - م - ص

(١٨) المقدمة : فصل من أشعار العرب وأهل الأندلس الى هذا العهد ( ص ٧٧ وما يليها من طبعة الدار التونسية للنشر : تونس ١٩٨٤ )

(١٩) راجع بالإضافة للمصادر المذكورة :

CH. A. Julien, *Histoire de l'Afrique du Nord*, 2 ed.: (Paris: 1952)



« التحزيب » على أنها تصرف شرعي اضطرت اليه القبيلة لمجابهة « المجاعة » التي حلت بها ولأن السلط السياسية الحاكمة رفضت مدحا بالقوت الضروري .

٣ - ٨ - ولذا لجأ ابن خلدون وعلى غرار عدد من المؤرخين ، الى تقديم « عملية التخريب الهلالية » بطريقة « سياسية مشحونة » وكأنه - وهو أول مؤرخ يذكر الشعر الهلالي ويورد مقطوعات منه وذلك في مجرى حديثه حول قبيلتي بني هلال وبني سليم - يعتمد بريشة قلم وتحت تأثير كتابة طبقية - الى شطب التاريخ الذي عاشته مجموعة اجتماعية . ورغم ذكر ابن خلدون للمقطوعات شعرية على لسان بني هلال كانت متداولة بين البطون البدوية في افريقية الا أنه لم يشر ولو إشارة جارية الى الحياة الاجتماعية والسياسية للمجموعة الهلالية<sup>(٢٠)</sup> ومهما كان الأمر فان المقطوعات الشعرية المذكورة ( والتي تصرفت فيها أيدي الناشرين بالخلف أو التعويض على مر السنين ) تقدم لنا صورة من القرن العاشر الميلادي عن التركيبة الاجتماعية لقبيلة بني هلال وعن دوافعها ومطامعها ، وعن طريقتها في الحياة وعن علاقاتها بغيرها من المجموعات الاجتماعية سواء كانت متقلدة للسلطة أو مستغلة من طرف السلطة<sup>(٢١)</sup> .

٣ - ٩ - والأحالات الى التاريخ ( الرسمي ) التي يعثر عليها في نصوص السير ( المخطوطة والمطبوعة والشفاهية / الرواية ) تقودنا الى معانية التاريخ معانية نوعية أو بعبارة أخرى الى قراءة التاريخ قراءة مشروطة .

وتتطلب هذه القراءة - باديء ذي بدء - أن نولي اهتماما خاصا بالصياغة النصية formulation للأحداث : أي أن نتم ( أولا ) بكيفية النظر للأحداث الملحمة على مستوى المخيلة الشعبية ، و ( ثانيا ) بكيفية إيصال الأحداث من قبل الرواة الشعبيين للسيرة الشعبية .

اذ القراءة النقدية للسيرة القائمة على المعطيات التاريخية التي سجلها التاريخ الرسمي والمؤرخون « الرسميون » من شأنها أن تهتمل إبراز الرسالة التي ترمي رواية السيرة الى إيصالها ، وفي هذا تتفق القراءة التاريخية مع التحليل الشكلي للسيرة والقصص الذي تتبناه كل من المدرسة الشكلية المبينة على النظرية الصيفية formulaire التي وضعها ب. لورد<sup>(٢٢)</sup> ، والنظرية التركيبية الوظيفية لفلااديمير يروب<sup>(٢٣)</sup> .

وكلاما لا يولي اهتماما كافيا بالدوافع الحقيقية التي تدفع الراوي الى إعادة رواية انجاز ففي ينتمي الى الماضي . وبعبارة أخرى لا تطرح هذه النظرية وتلك المدرسة السؤال الأساسي الذي يفيد عن سبب تواتر السيرة الى اليوم : « لماذا يقص الراوي الشعبي الماضي »<sup>(٢٤)</sup> .

(٢٠) راجع عبد الرحمان أيوب ، « منهجية ..... م . س .

(٢١) راجع :

A. Ayoub & M. Galley, Images de Djazya: A propos d'une peinture sous verre de Tunisie, (C. NR.s... Paris, 1977)

A.B. Lord, the singer of tales, (Cambridge: Harvard University press, 1981). (٢٢)

V. Propp Morphology of the Folktale, 2nd ed. (1877; rpt. Austin: University of Texas press, 1968) P. 87 (٢٣)

(٢٤) في الواقع يطرح لورد هذا السؤال في الفصل المتعلق بالفروع ( الكتاب السابق ) ولكنه لا يجيب عنه اجابة كلية .

## ٤ - إشكالية الاستيعاب : الثابت والمتغير ( المتحول )

٤ - ١ - ليست غاية القولكلوري في دراسته لمضامين المأثورات الشعبية المروية أن يبالغ في دلالة مؤشرات التاريخ الشعبي المتضمنة في النصوص . ولكنه في تعامله مع نصوص ملمحية مثل سيرة بني هلال أو سيرة عنترة بن شداد أو سيف بن ذي يزن أو الألياذة والأديسة أو أنشودة رولان أو جلجامش أو الكلفيلا . . . ينظر لها على أنها أولا وبالذات سير للشعوب وأن هذه الشعوب الناقلة لها جزء من التاريخ - وبالتالي فإن النصوص المنقولة تصبح بدورها تاريخيا ولكن ليس بالتاريخ الرسمي المتعارف عليه .

٤ - ٢ - ومن وجهة النظر هذه يبدو لنا أن الإشارة الهامة للتصور الشعبي للتاريخ في سيرة بني هلال تكمن في العلاقة القائمة بين المجموعة الهلالية وغيرها من المجموعات الاجتماعية وبصفة خاصة المجموعة الاجتماعية القائمة على « السلطة » في المواطن التي مرت بها القبيلة في سعيها وراء القوت . والمثل الهلالي corpus يؤكد على هذه العلاقات ولذا فلمستمع للروايات الهلالية أو القارئة لها تواجه باستمرار الثنائية الثابتة المثلثة من جهة للعلاقات القائمة بين بني هلال والسلطة وتحول هذه العلاقة نفسها من جهة أخرى<sup>(٢٥)</sup> . ونصطلح على هذا المحور « تحولية العلاقة مع السلطة » . أما الثنائية الثابتة ( والتي تعتبر إلى حدّ البنية التحتية للسيرة ) فهي = البدو ( بنو هلال ) // الحضار ( أهل المدينة ) السلطة

٤ - ٣ - والمتفحص للنص الهلالي انطلاقا من هذه المقابلة - مهما كان السياق الروائي لها - بإمكانه أن يتتبع كيفية ادراك نقلة السيرة الهلالية ( أي الرواة وجمهورهم ) ( وقس على ذلك بقية السير ) للصراع من أجل النفوذ والسلطة بين مجموعتين اجتماعيتين : أحدهما تحتل المنطقة الزراعية ( البادية ) والأخرى المدينة . أما الأولى فيرتبط مصيرها بالأرض وما تنتجه ، وأما الثانية فيرتبط مصيرها بسلطتها على الأرض وما تنتجه . وبينما تنصرف الأولى - وهي المجموعة التي ينتمي إليها الراوي الشعبي في غالب الأحيان - حسب ما يمليه ضمير القبيلة ومصطلحتها تنصرف الثانية حسب ما يمليه ضمير المجموعة القائمة على السلطة ومصطلحتها . . . الخ .

٤ - ٤ - وعلى مستوى « الحكم » في السيرة الهلالية يبدو جليا استعمال الثنائية ( بدو // حضر ) ؛ وهو ما يدفعنا إلى اعتبار هذه الثنائية بمثابة البنية الروائية الأساسية للنص الهلالي . ولو تمكنا من وضع أنفسنا في زمن المثل الهلالي ومكانه لوجدنا أن هذه الثنائية تحتل محور التحولات الحقيقية والممكنة للنص الهلالي . والمقصود بالزمن هنا « الزمنية » التي يسير النص فيها - وهي زمنية حقيقية تنطلق من أول إثبات للسيرة ( النص الذي أورده ابن خلدون ) حتى الإثباتات الشفاهية ( أي الروايات الشفاهية ) التي يتناقلها الرواة اليوم . وأما المكان فيشار به إلى الجغرافيا المحلية أو بعبارة أخرى إلى العديد من المواقع في الرقعة العربية الإسلامية حيث لازالت تقص روايات السيرة . وأما التحولات فيقصد بها « التعويضات » الفعلية المحتملة التي تخضع لها الثنائية التقابلية : بدو // حضر .

(٢٥) هذه الثنائية نفسها بجميع تجميعاتها - توجد في نصوص قبيلة الرواة ، راجع :

M.E. Mecker, Literature and Violence in North Arabia, (Cambridge: Cambridge University press, 1979).

وبعض التعويضات الفعلية والمحتملة ذات الطبيعة التاريخية والاجتماعية قد تكون :

« الطبقة الفلاحية »	// الطبقة البرجوازية
« الطبقة » الشغيلة	// الطبقة المستغلة ( رؤ وس الأموال )
المستعمر	// المستعمر
« الطبقة » المستغلة	// الطبقة المسيطرة ... الخ ..

٤ - ٥ - وهذه التحولات ، التعويضات حقيقة لارتباطها الحتمي بعنصري الطبيعة : الزمان والمكان . ودون التحولات المحتملة - وبعض التحولات أصبحت فعلية - يصبح النص الروائي ( السير ) نصا عكسا أو بعبارة أخرى تكون اثباتات السير الشعبية في شكل غخطوطات يرجع لها الباحث عند الضرورة وهو ما قد وقع فعلا لبعض السير الشعبية العربية وغير العربية التي تمحورت بالخصوص حول البطل الفرد ، أو المضمون الديني ( عتسرة بن شداد ، سيف بن ذي يزن ، سيرة الامام علي .. ، أنشودة رولان ، بيولف ، الخ ) .

#### ٥ - حالة التماثل خلال عملية رواية السير الشعبية :

٥ - ١ - بيد أنه كما رأينا في الجزء الأول ( راجع : ٢ - ٢ - ٦ ) من هذا العرض فإن عملية « التحنيط » لم تحدث بعد . وبعبارة أخرى ، عندما يعتمد الباحث - المدرك للتحولات التي خضع لها متن السيرة الملالية بصفة خاصة ومثون السير الشعبية بصفة عامة - الى معابنتها في مدار الزمن - أي خلال القرون العشرة التي استمرت فيها - وفي الأماكن المنتشرة فيها - سيدرك أن هذه التحولات قد حدثت فعلا أو أن حدوثها محتمل وذلك نتيجة التفاعل المعقد للأسباب الثلاثة التالية : ١ - حالة التماثل .

#### ١ - حالة التماثل

##### ٢ - الذاكرة

##### ٣ - المقدرة الإبداعية لناقل السير

وان معاناة النصوص الأدبية الشعبية بالاعتماد على الأسباب الثلاثة المذكورة ستفضي بالباحث الى ادراك تصرف ما أطلقت عليه « بالضمير الشعبي الجماعي » وبالتالي الى الاجابة على السؤال المطروح : « لماذا يقص الراوي الشعبي الماضي » .

#### ٥ - ٢ - حالة التماثل :

التماثل عملية طبيعية في التصرف الانساني . وهو رد الفعل الفردي أو الجماعي الناتج عن حدوث ظاهرة ما . وفي رواية السير يكون التماثل رد فعل نقلة السير ازاء الرسالة التي تتضمنها السير وتسوقها لقلتها .

وحتى تحدث حالة التماثل ينبغي أن تتوفر العناصر الثلاثة التالية :

أ - الموضوع .

ب - العامل - ١ -

ج - العامل - ٢ -

وينبغي أن تكون الموضوع متسببا « للمحيط » الذهني للعاملين وهما : الطرف المعبر ( وهو هنا : ناقل السير ، الراوي ) والطرف المتقبل ( المتلقي ) : السامع ( وهو هنا : الجمهور )<sup>(٢٦)</sup> . وينقل العامل ١ - الموضوع قراءة أو انشادا للعامل ٢ - التي يكون في وضعية استقبالية . وما أن يتقبل العامل ٢ - بدوره الموضوع الذي يصبح - عن طريق عملية النقل - موضوعا مشتركا بين العاملين حتى يتحول العامل ٢ - بدوره الى وضعية فاعلة . وهذا التحول من وضعية الى أخرى - من متقبل الى فاعل - ينتج عن رد فعل العامل ٢ - ازاء الرسالة المتقبلة . ويكون رد الفعل اما « الاهتمام » ( الاكترت ) أو « عدم الاهتمام » ( عدم الاكترت ) وتعبير آخر يتقبل الموضوع أو يرفضه .

### ٥ - ٣ - مثال توضيحي :

٥ - ٣ - ١ - لو اختار العامل ١ - موضوع روايته « رحلة المكوك الفضائي » لاستجاب العامل ٢ - ( المستمع له ) اما بالاهتمام أو عدم الاكترت . وبالنسبة : فاما أن يحسن الانصات أو لا ينصت مطلقا . ويمكن تحليل رد فعل العامل ٢ - كالآتي : لقد اهتم بموضوع الرواية لأنه يذكره بمشاهد مماثلة قد شاهدها من قبل ونخص قيادة السفينة الفضائية ( المكوك ) . ورد الفعل هذا من شأنه أن يفضي بالعامل ٢ - الى مماثلة نفسه - أي أن يحل نفسه محل ( ب ) الشخص الروائي الذي أفرزه الاستماع للرواية . وأطلق على هذا الصنف من « التماثل » : « التماثل الفعلي » حيث ينطلق العامل ٢ - من الاستحضار المشهدي « المتقبل » الى انشاء « خطاب » ( رواية ) تضاف اليه تجربته الشخصية . وعلى هذا التماثل الفعلي تقوم رواية « الماثور الشفاهي » أي فن إعادة الرواية ، أو قل « فن نقل الخطاب » .

٥ - ٣ - ٢ - وإذا اعتبرنا بوضع العامل ١ - في المثلث : الموضوع - العامل ٢ - العامل ١ - ، لوجدنا أنه قد تماثل بالموضوع الذي اختار نقله إذ أنه لن يروى ما ليست نفسه وراغبة فيه . وهو بدوره أيضا يكون قد « شحن » الموضوع المنقول بعدد من العناصر التي تمت بصلة بتجربته الشخصية أي برؤيته للعالم . والنتيجة هي كالآتي : العامل ١ - يتمائلا مع مضامين الخطاب الذي هو يصدده نقله ، فانه ينقله للعامل ٢ - بطريقته الخاصة ثم يماثريا اياه بطابعه الشخصي ثم يتمائلا العامل ٢ - بدوره مع الموضوع المستقبل ، ويدوره مرة أخرى يحوله الى خطاب حامل لما هو مهمته به . وبالنسبة تكون الرواية المنقولة حاملة للطابع الشخصي للراوي الشعبي .

٥ - ٣ - ٣ - ولأن العامل ٢ - أصبح بدوره العامل ١ - ( أي ناقلًا للرواية ) فانه يصبح من اليسر تصور المرحلة التالية : أولا ، نتيجة عملية التماثل يكون الخطاب المنقول - من جيل لآخر وعمل لسان ( أو يد ) ان كانت الحالة متعلقة بالخطوط ( عدد من نقل التراث وفي سياقات مختلفة - حاملا لسمات التحول وهذا التحول ناتج عن طرق متنوعة لشحن الخطاب المستقبل بحصيلة التصور الفردي والجماعي ( بشكل من الأشكال ) من ناحية ، وبحصيلة التجربة الفعلية المستخلصة من حوادث خارجة عن النص من ناحية أخرى .

(٢٦) وبطبيعة الحال يمكن أن يكون النص المطروح هو العامل ١ - ويكون بالتالي القارئ ، العامل ٢ - هناك تشابه بين ما أطلق عليه « حالة التماثل ٢ » وما يطلق عليه كيث بورك : Identification :  
راجع :

Kenneth Burke, A Rhetoric of Motives, (Berkeley: University of California press, 1969).

ونظر بصفة خاصة الفصل الخامس بحالة التماثل : ص ٥٥ - ٦٥

## ٥ - ٤ - حالة « التعادل » و « التحول » في السيرة الهلالية :

٥ - ٤ - ١ وكما ظهر من المثال التوضيحي السابق يبدو أن مفهوم « التماثل » و « التحول » يتضمنان سبب استمرارية نقل السيرة الهلالية عبر هذا التاريخ الطويل . وتعليل ذلك كالآتي :

باعتبار أن الثنائية التقابلية : بدو / حضر تمثل أرضية البنية الروائية للسيرة الهلالية وأنها تتمحور حول « المحور المضموني » ( الصراع المستمر بين البدو والحضر « أصحاب السلطة » ) فالتأخر لا نستغرب أن يكون المتن الهلالي ناقلاً للثنائية المذكورة بأشكالها المختلفة .

## مثال عدد ١ :

عندما غادرت قبيلة بني هلال نجد ، بعد سبع سنوات من الجفاف ، بادرت بتهديد الشريف بن هاشم ( والتهديد شكل من الصراع ) الذي كان قائماً على المدينة وصاحب الأرض . وكان التهديد بالنسبة للشريف بن هاشم أن تخرب القبيلة أرضه ( أي بعبارة أخرى أن تفك منه الأرض فيفقد بالتالي سلطانه ) . أما بالنسبة لبني هلال « فالتخريب » - أن حدث تخريب - إنما هو « استهلاك إنتاج الأرض » فحسب . فالراوي لهذا الجزء من السيرة وجوهه المستمع - وكلهم ينتمون للبيئة الفلاحية - أو بيئة مماثلة لها اقتصادياً - ويتشكون الفقر والاستغلال - وهم يصعد الاستماع للمحنة التي مرت بها قبيلة بني هلال من أجل الحصول على المرعى لكسب القوت لهم ولماشيتهم ، إنما ينصتون في واقع الأمر لرواية وضعيتهم الخاصة . ويكون التماثل قد وقع . وموضوع « الفقدان » لأمر مصيري ( القوت اليومي - البحث عن أحد أفراد القبيلة الخين للأرض - الخ . . ) الذي من أجله ينتقل المرء ( القبيلة ) من موطن لآخر موضوع يتواجد في جميع « مراحل » السيرة الهلالية . ويمكن تعميم القول بأنه الموضوع الرئيسي الذي تتمحور حوله بقية المصامين للمحمية في السيرة وهو الذي ينمي حركية السيرة وتطور سردها .

## مثال عدد ٢

٥ - ٤ - ٢ - ويتعلق بشخصية الجازية : وهي المرأة الهلالية ذات الحسان والتي يبدو ظهورها في النص الروائي بمثابة الوظيفة ( بالمعنى البروي للكلمة ) التي تنمي التطور المرحلي للرواية ، فكلما ظهرت الجازية صار حدث ينتمي إلى ثنائية البدو // الحضر . وهذا الحدث قد يبقى على المحور المضموني : أي الحرب ، وقد يعوضه ببديله : السلم . وتصرف الجازية يقدم صورة جديدة عن طبيعة العلاقة القائمة بين أهل البداوة التي تنتمي إليهم وأهل الحضر الذين ترغب فيهم ( للمصلحة ) وفي الآن محاربتهم ( مع قبيلتها ) . ففي إحدى الروايات الهلالية يقبل الشريف بن هاشم بتقديم المرعى للقبيلة إذا وافقت الجازية على الزواج منه<sup>(٢٧)</sup> ، ولا تمنع الجازية وتحصل المعاهدة ( السلم بين الطرفين ) . إلا أن هذا التصرف في نظر الجازية لا يعدو « الزواج الاستراتيجي » أن صح التعبير . إذ أنها ترفض الانتقاء لوسط الحضر ولذا فإنها تلجأ للحيلة حتى تحمر نفسها . فيحدث ما عقدت العزم عليه ويظل الميثاق ( الحرب من جديد بين الطرفين ) .

وهذا الأخذ والرد الذي تتمتع به الجازية في تصرفها يرد كثيراً في السيرة الهلالية ، ويبدو أنه بمثابة المرأة العاكسة لموضوع آخر هام تعالجه السير الشعبية وله أهمية من حيث تصوير عناصر « الضمير الجماعي الشعبي » وهو « الانتقاء لمجموعة اجتماعية » .

(٢٧) راجع محمد المزدحمي ، الجازية الهلالية ( تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٩ )

٥ - ٤ - ٣ - ففي سياق النص التلحمي لسيرة بني هلال - تبدو الرغبة ( بل الحاجة ) في الانتهاء قوية . وفي القصيد المطول الذي ينشد على لسان الجازية ( والأمثلة المماثلة عديدة ) (٢٨) يوجه الخطاب حول هذه المسألة بصفة مباشرة : « أن لا تعود الجازية الى قبيلتها حتى لا تشتعل الحرب من جديد » . ولكن الجازية - تضرب الوعود عرض الحائط وتعود . والظاهر أن أهل الحضرة ( أصحاب السلطة ) يفضلون اقامة ميثاق ( من خلال الجازية ) مع بني هلال ليشتمكونا من المحافظة على سلطتهم على الأرض والابقاء على بني هلال قيد المجموعة المستهلكة (٢٩) . وفي التاريخ الرسمي ما يؤيد هذا الاستنتاج (٣٠) .

٥ - ٤ - ٤ - ولعل في تعدد ورود هذا المضمون ( الانتهاء الى المجموعة الاجتماعية ) ( هنا القبيلة ) ما يدل على أن بني هلال قد أدركوا أن السلطة السياسية لم تكن ترغب في عقد معاهدة معهم الا بغرض استغلالهم - ولعله ليس من باب الصدفة أيضا أن يخلو النص الهلالي من حادثة تمثل خروج أحد أفراد القبيلة عنها : ولذا نجد أن « ذياب الهلالي » الذي يترك القبيلة كلما تعارض مع أحد أفرادها سرعان ما يعود اليها اذا هددها الخطر . والأمثلة المؤيدة لهذا كثيرة (٣١) .

#### ٦ - المدلول السياسي للسيرة

٦ - ١ - ومن جهة أخرى لا تمثل الثنائية : بدو // حضر - في واقع الأمر - تقسيما اجتماعيا يقوم على تصنيف جغرافي فحسب وإنما هي ثنائية تقوم أيضا على تقسيم سياسي تتحكم فيه بالدرجة الأولى مصلحة المجموعة . ولذا نجد المضامين الاجتماعية والسياسية التي تنطوي عليها السيرة الهلالية متجلية وبالحصوص في الروايات المتناقلة في الوقت الحاضر .

٦ - ٢ - وعلى هذا الصعيد تبدو الثنائية بدو // حضر ثنائية ثابتة في تزامنية النص . فأول اثبات للسيرة الهلالية والمنتمل في النص الذي أورده ابن خلدون يبرز هذه الثنائية بصفة واضحة خاصة وأن الصراع بين أهل البداوة والحضر كان ظاهرة اجتماعية قد كرسها الوضع الاجتماعي السياسي .

وفي الواقع استمر هذا الصراع بين المجموعتين طيلة قرون ولم ينته الا عندما شرعت القبائل « البدوية » في الاستقرار . بل ان هذا الاستقرار - كما هو معروف - لم يحدث بمحض ارادة القبائل الرحل وإنما عملت السلط المدنية الحاكمة ( وكذلك الشأن مع السلط الاستعمارية ) على فرض الاستقرار « المكاني » عليها .

٦ - ٣ - وما أن استقرت هذه القبائل الرحل حتى أصبحت تتعاطى مهنة الفلاحة أو الأخرى عمل الأرض لفائدة مالكي الأرض : وهو ما نطلق عليه - في تونس - عمل « الخماسة » .

وهذا التحول الاجتماعي يؤدي بدوره الى ادخال تعديلات معجمية على طرقي الثنائية التي بعد أن كانت بدو // حضر تصبح : فلاحون // اقطاعيون ( حضر ) . ولا يفيد هذا التعديل المعجمي بالضرورة أن المضمون للثنائية قد تعدل هو الآخر بل إن الصراع بين الطرفين ثابت ومستمر .

(٢٨)

A. Bel, "la Djazya, chanson arabe precedee d'observations sur quelques legendes arabes et sur la geste des Banu Hilal," Journal Alastique, 1902-3.

(٢٩) ونجد مثالا لهذا الصنف الأسراني في مخطوط تونس عدد ٥٠١٢ راجع : فهرست مخطوطات المكتبة الأهلية بتونس الفصل ١١ ( بيروت : دار الفتح ، ١٩٦٩ )

(٣٠) راجع دائرة المعارف الإسلامية مقال : Saga:

(٣١) راجع عبد الرحمان أيوب ، قصيدة لبيبة حول ذياب الهلالي ( بالفرنسية ) ، مجلة الكلية القرية ( طرابلس . ١٩٨٠ ) .

ولذا فإن النقل التزامني للسيرة الهلالية لم يكن في حاجة لأبدال لفظي الثنائية بغيرها ، فحالة التماثل كافية لجعل الناقل ( الراوي والمستمع ) يعوض بنفسه لفظ : « البدو // العرب » بلفظ « فلاح // عامل // / / » . وبالمثل فيها يتعلق باللفظ الثاني للثنائية الذي سيقى معجما ثابتا معها كانت التحولات التي سيخضع لها مضمون النص الهلالي .

ولعله من المفيد أن نعين « تحول العلاقة مع السلطة » في سياق التزامن النصي لأن النص المذكور هو عبارة عن « مجموع » نصوص تم نقلها خلال قرون طويلة ولم تتخذ شكلا مكتوبا الا في مطلع القرن الثامن عشر مع أنها لا زالت تنقل شفاهيا حتى يوم الناس هذا .

٦ - ٤ - ويبدو من جهة أخرى أن الأدب يتطور نتيجة عملية ديكالكتيكية تتمثل في شكل التداخل بين المعطيات الاجتماعية والانتاج الأدبي . ولذا فليس من الانصاف أن يعمد الباحث الى التعامل مع النص الهلالي -وقس على ذلك بقية نصوص السير- وكأنها ركام ثابت ، أو نهر راكد لا يتبدل ألوان مائه الا بتغير وضعية الشمس وانعكاس أشعتها عليه . وكم من باحث في مجال المأثورات الشعبية ( الشفاهية منها بالخصوص ) لا تحمده اليوم سوى فكرة جمع نص موحد ومتكامل للسير ، وكأن الباحث هنا - ولعل ذلك تحت التأثير السطحي لعملية طباعة النصوص الملحمية<sup>(٣٢)</sup> - يبحث عن إقامة الدليل على عدم وجود « التنوع » في النص المتواتر مما يثبت أن نقلة السير على مر التاريخ هم حفظة لضمير أمة واحدة غير متنوعة . وكان التاريخ بطل عن أحداثاته ، وكان المجتمع ثابت غير متغير بطقائمه وتقسيماته الاجتماعية ؛ وكان النص المروي اليوم ليس سوى ترديد الماضي = الحاضر<sup>(٣٣)</sup> .

٦ - ٥ - وفي الواقع أن ينتج الميدان رواية لأية سيرة مهما كانت ممثلة مثل النهر الجارف . والباحثون المأثرون بالمدرسة الشكلية<sup>(٣٤)</sup> يعملون الطروحات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي تنطوي عليها مضامين الأدب الشعبي . فالدراسات الأوروبية التي تعلق اهتماما كبيرا على « ألف ليلة وليلة » مثلا لا يهمنها الا تطبيق المنهجية البريوية ( دراسة التراكيب الصغينة ) لنصوص القصص<sup>(٣٥)</sup> . ونفس التصرف ظاهر اليوم فيما يتعلق بدراسة نصوص السير العربية على يد الباحثين العرب وغير العرب . ولذا يبقى السؤال المطروح أعلاه دون جواب : « لماذا رأت النور قصص ألف ليلة وليلة ؟ » « لماذا رأت النور سيرة بني هلال ؟ » وبالأحرى : « لماذا تواصل الشعوب العربية نقل بعض السير وبالخصوص سيرة بني هلال ؟ » . والأجلى في اعتقادنا أن تكون هذه الأسئلة نقطة الانطلاق لأي بحث في مجال المأثور الشفاهي ( الأدب الشعبي ) .

(٣٢) وهذا ما حاوله فعلا لوسيان سمادة انظر

L. Saeda, "Mission en Tunisie", G.L.E.C.S, 18-23 (1973-79)

وكذلك ما يجارله عبد الرحمن الأبردي انظر :

La gest Hillianne

(٣٣) راجع بيوري سوكولوف ، فولكلور ، نظائره وتاريخه ، ترجمة حلمي شرابي وعبد الحميد حواس ( النافذة المبة المصرية العامة للتراث والتراث : ١٩٧١ ) ، الفصل الثاني : ص ٥٩ - ١٥٥

(٣٤) راجع سيرة بني هلال أعمال التندرة العالية بالحملات ( ١٩٨٠ ) ( تونس الدار التونسية للنشر تحت الطبع )

(٣٥) انظر على سبيل المثال

A. Miquel, Un conte des Mille et une nuits, Ajib et Gharib, (Paris: Flammarion, 1977)

H.T. Norris, The Adventures of Antar, "Approaches to Arabic" (England: 1980)

والمحاولة الإيجابية للباحث البريطاني .

## ٧ - التواصل في التغير : التنوع في الوحدة

١ - ٧ وتعتبر بعض العناصر الروائية - مثل حالة التماثل - مسؤولة عن ظاهرة « التواصل في التغير » التي تنصف بها نصوص السير العربية ومن بينها السيرة الهلالية . وإذا اعتمد الباحث الثنائية الأساسية ( بدو // حضر أو المجموعة الفلاحية // السلطة المدنية ) بمثابة فرضية للبحث فانه سيلاحظ أن نقلة السير الشعبية - ( الرواة ) ويؤكد جميعهم ينتمون الى الوسط الفلاحي ( البدوي ) ويجهلون القراءة والكتابة أو يكادون - يتمثلون برسالة النص المروي : كيف تمكنت قبيلة بني هلال - أو أحد أبطالها - من تحقيق الانتصار على خصمها ؟

ويعمل هذا المضمون - كما نعلم - الاهتمام الأولي عند المجموعات المستغلة ( فلاحين وغيرهم ) : ما هو السبيل للخروج من الوضعية الاجتماعية التي يكابدها المستغل ؟ ومن هذا المنظار يبدو أن النص الهلالي يقدم طريقة تمكن « المستغل » ( المضطهد ) من السيطرة على الأرض التي هو في حاجة لها .

٢ - ٧ وبالتنتيجة تصبح المعادلة التالية : نص ينقل موضوعا معتادا ( ينجر عنه ) مجموعة مستغلة تتماثل ومضامين النص المنقول . وعلى مستوى التماثل المضموني يمكن أن نرى تماثلا جزئيا في شكل تمثال مجموعة اجتماعية مع شخصية ملحمة تعود تصرفاتها بالفائدة لصالح المجموعة : ففي مصر مثلا - يعتبر أبو زيد الهلالي شخصية شعبية . وهو شجاع ومتمكّن ويمسّ في كل الظروف استعمال الخطاب ( السياسي ) وحمل السيف ويتحرك للحصول على المرمى الذي تحتاجه قبيلته وعادة ما يحصل عليه لا بسيفه وإنما بحكته<sup>(٣٦)</sup> .

وفي بلاد المغرب العربي تحتل الجازية الهلالية الصدارة في الروايات المتناقلة وقد يعود تفوق هذه الشخصية المعروفة بشجاعتها وحميتها وتضحياتها من أجل قبيلتها الى الدور الذي تلعبه في الضمير الشعبي الجماعي الأرضية البربرية في المساعدة على اقامة حالة التماثل بين البطلة الملحمة ( الأسطورة الجازية ) والبطلة البربرية التاريخية الكاهنة<sup>(٣٧)</sup> . والروايات الهلالية البربرية التي سجلت في الجزائر تعتمد اثباتا لهذا الافتراض<sup>(٣٨)</sup> .

٣ - ٧ وباختصار إذا لم تتماثل المجموعة الفلاحية ( البدوية ) بشكل أو آخر مع الطرف الأول من الثنائية ( بدو // رحل ) فلا نرى موجبا عندها لتواصل اليوم نقل « السيرة » . وقد يكون من المفيد أن ننظر الباحث للسيرة الهلالية في السياق الشامل للأدب الشعبي حتى يتمكن من ادراك « التماثل » الذي يحدث بين ( موتيفات ) السيرة ( الملحمة ) ونقلتها .

والقصص الشعبي التي تدور حول الفلاحين تصور جيدا كيفية توظيف « حالة التماثل » . ولقد جمع لين<sup>(٣٩)</sup> مدة اقامته بمصر عددا من القصص التي يواجه الفلاح فيها السلطة التركية . وهذه الأفايصص التي سجلها لين ومن بعده حسن الشامي<sup>(٤٠)</sup> تصور رفض المصريين لحاكم جعل من الفلاح عبدا واثقل كاهله بفرض الجباية عليه<sup>(٤١)</sup> .

(٣٦) ولعله من المفيد مواصلة البحث في هذا الاتجاه، للتأكد فيما اذا كانت نقلة الهلالية - في الوسط الفلاحي المصري - لا تقدم موازاة بين أي زبد الهلالي وجمال عبد الناصر خاصة في فترة ما يطلق عليه بالأصلاص الزراعي .

(٣٧) راجع : مادة الكاهنة نظرة المعارف الإسلامية ( ط ١ . الثانية )

(٣٨) انظر : م . س .

Breteau, Galley, "Reflexions".

(٣٩) راجع م . س .

E. Lane, "An Account."

Hasan M. El-shamy, *Folktales of Egypt*, (Chicago: University of Chicago press, 1980).

(٤٠)

(٤١) راجع الفريري ، كتاب الحطاط المغربي ؟ ( القاهرة : مكتبة احياه العلوم ، ١٩٥٩ ) ص ٨٧ وما يليها



٧ - ٣ - ١ - وخلال هذين القرنين استقر الاستعمار في العالم العربي وما الاستعمار الفرنسي أو الإيطالي أو الانجليزي إلا الدليل للسلطة التركية التي في بعض الأحيان لم تترك الساحة السياسية إلا في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين<sup>(٤٢)</sup>. وخلال هذه المدة ارتقت السيرة الهلالية خصوصاً ذروة مجدها، والرصيد المخطوط منها يثبت ذلك<sup>(٤٣)</sup>. وتمثل هذه الوضعية نفس التداخل الذي نامسه اليوم بين الحدث السياسي والحدث الأدبي أن صح التعبير. ولذا عندما نطرح السؤال على الراوي الشعبي - لماذا تروي السيرة الهلالية؟ « لا نفاجأ بما أصبحت إجابة معتادة »: « لاني أرى فيها أمجاد الأولين<sup>(٤٤)</sup>.  
فهل يحتاج المرء أن ينشد أمجاد الأوائل لو كان هو نفسه مجيداً؟! أو كما قال طرفة ابن العبد:  
ان الفتي من قال أنا ليس الفتي من قال كان أبي.

٧ - ٣ - ٢ - وليست السيرة الهلالية وحدها التي انتشرت بكثافة خلال القرنين المذكورين. فقد لقي الكثير من السير والقصص نفس المصير، وعدا السير الدينية نذكر على سبيل المثال لا الحصر: سيرة عنترة بن شداد<sup>(٤٥)</sup> سيرة سيف بن ذي يزن<sup>(٤٦)</sup>. . . . . وألف ليلة وليلة<sup>(٤٧)</sup>. وقد يجدو بنا الرأي على غرار ما ذهب إليه البعض إلى أن انبعث القصص الشعبي بصفة عامة إنما كان نتيجة تخلف ثقافي (انحدار ثقافي) عاشه العرب وأقول أدبهم الكلاسيكي (أي الأدب الفصيح)<sup>(٤٨)</sup>.  
بيد أن انبعث الأدب الشعبي كان قد وأكب بعض الأحداث التاريخية. والسيرة الهلالية قامت هي نفسها على أحداث تاريخية ثابتة<sup>(٤٩)</sup>. وكان لسان الحال يقول أن هذه السيرة كانت ملائمة لأن تكون أرضية متقبلة لعملية التماثل التي تتناسق إليها مجموعة مستغلة. فغير حالة التماثل هذه تعبر المجموعات المستغلة عن ودائعها لرفض كل سلطة تفرض عليها.  
ولعلنا نجد في الأمثلة الثلاثة المدرجة أسفله والمتخبة من أرضيات عربية متميزة وهي - تونس وليبيا والأردن، ما يعاضد هذا الطرح.

#### ٧ - ٤ - النموذج التونسي

٧ - ٤ - ١ - في الجنوب التونسي، حيث هناك أكثر من اثبات على الحضور الهلالي، تم في أواخر القرن الماضي تسجيل رواية هلالية تطلق عليها رواية تشين<sup>(٥٠)</sup>. وتلدو أساساً حول إحداهن الجازية لاتفاق بين قبيلتها والسلطة السياسية القائمة في شمال القطر التونسي (برافريقية). ويتطور السرد في هذه الرواية بصفة عادية - يترك

(٤٢) ارجع عبد الرحمان أيوب، م. س، وكذلك المخطوطات ٩١٨٨ إلى ٩٣٦١ في

W. von Ahlwardt, Die Verzeichniss der Koniglichen Bibliothek zu Berlin, 19

(٤٣) المرجع السابق

(٤٤) راجع مقدمة عبد الرحمان أيوب للسيرة الهلالية: La gest Hillianne

(٤٥) Norris م. س

(٤٦) R. Paret, Sirat Saif B. dhi yazan, ein arabischer volksroman, (Hanover, 1924).

(٤٧) E. W. Lane, Arabian Nights, New Yord, F.S. Holby, 1913.

(٤٨) وهي وجهة نظر معروفة لدى المشرقيين ومن تتلمذ منهم من أهل هذا العصر،

(٤٩) نذكر من بينها تحالف الهلاليين مع القرامطة، والتحالف الهلالي الأباغي (جيل نفوسة) ضد الحكم القاطم بالمهدية (القرن الخامس للهجرة).

(٥٠) راجع ميشلين غالي وعبد الرحمان أيوب، رواية تشين في:

Histoire des Beni Hhil et de ce qui leur advint dans leur marche vers l'ouest, (classiques Africains, Armand colin, Paris 1983)

بنو هلال نجد بحثنا عن المرعى ، وتنشئ القبيلة أرض مصر ثم أرض برقة وطرابلس دون أن يحدث ما يوقفها عن سعيها وما أن تصل الى افريقية حتى تدخل في صراع مع حاكم تونس ( خليفة الزناتي ) . لم تكن القبيلة ترغب الا في الحصول على القوت لها ولماشيتها ولم يكن حاكم تونس يسمح للقبيلة بذلك الا اذا وافقت الجازية على الزواج منه . وتوافق الجازية ويحدث الزواج . ثم تلجأ الى حيلة ( وهي شكل من أشكال الصراع الاستراتيجي ) للعودة الى قبيلتها وما أن تعود الجازية الى قبيلتها حتى « يعوضها » الراوي بشخصية غير هلالية . وليست هذه الشخصية الجديدة سوى « عزيزة عثمانة » أي عزيزة بنت عثمان باي التي عاشت في أواخر القرن السادس عشر ( ١٥٦٠ - ١٦١٠ )<sup>(٥١)</sup> وعرفت بأعمالها الخيرية لفائدة الطبقة الكادحة .

٧ - ٤ - وليس هذا الانتقال المفاجيء كما يذهب الظن بالبعض نتيجة خلط في ذاكرة الراوي وإنما هو دليل على عملية التماثل التي أحدثتها - شعوريا أو لا شعوريا - الراوي بين عزيزة عثمانة و « الجازية » إذ أنه في نقله للرسالة الهلالية كان كما يبدو قد أحل نفسه في تاريخ مجموعته الاجتماعية وبالتالي كان ينقل وقائع تاريخه المعاش . وقد يفسر هذا « التعويض » على أنه ترجمة للاحاساس الاجتماعي عند الراوي وجهازه والمتمثل في الشكوى من غياب « الاصلاحات الاجتماعية » التي من شأنها أن تساعد سكان الجنوب التونسي وهي في اغلبهم من العمال الزراعيين أو الرعاة .

٧ - ٣ - وقد يكون من المفيد أن نقرأ هذه الرواية بطريقة تراجعية ( من آخرها الى مطلعها ) حتى تدرك دلالة الرسالة المنظومة عليها والتي تأخذ كامل مصداقيتها اذا ما قورنت ببعض دلالات الأمثال الشعبية التي كانت سائرة آنذاك<sup>(٥٢)</sup> . ولقد إنجأ راوي السيرة بصنعيه الى ادخال عزيزة عثمانة في المأثور الشعبي ، ولكنه احتاط لذلك حتى لا يحدث تنافر وحتى يجعلها في استمرارية المأثور - بأن كساها لباس الهلاليين القدامى .

#### ٧ - ٥ - النموذج الليبي :

٧ - ٥ - ١ - المثلث أسفله مستخرج من بحث ميداني أجريته في منطقة طرابلس ( ليبيا )<sup>(٥٣)</sup> . ولا نقل المادة المسجلة عن ٨١ ساعة من الروايات المتنوعة للسيرة الهلالية على لسان نقلتها الذين تتراوح أعمارهم ما بين ١٤ سنة و ٨٥ سنة . وهم يمثلون عينة متكاملة من التنوع الاجتماعي الليبي وينتمون الى وسطين ومميزين ، الوسط الفلاحي والوسط الجبلي ، ويعود استقرارهم في مدينة طرابلس الى السنوات الأخيرة ( بعد ١٩٦٩ ) . وتتفق هذه الروايات حول « ذياب الهلالي » بمثابة البطل الرئيسي : فله من الحصول ما يسوؤه الصدارة مثل : الأقدام والشجاعة ، والأخذ بالثأر ونجدة القبيلة كلما هدمها الخطر<sup>(٥٤)</sup> .

٧ - ٥ - ٢ - وكنت بعد حصّة التسجيل أطرح السؤال التالي : « ماذا يمثل ذياب بالنسبة لك » فكانت أغلب الاجابات الفورية : « ذياب هو نموذج وفي مسيرته منفعة . وهناك درس يستخلص من تصرفه وفي السيرة ... لمواجهة الثغليات السياسية التي جعلت العالم العربي والاسلامي على ماهو عليه اليوم » .

وفي هذه الاجابة ما يدل على أن اختيار « ذياب الهلالي » وبطلا كان اختيارا مدركا وفي الواقع لا يختلف ذياب ( رجل الحركة الدائبة الذي لا يريح فرسه و « راعي الابل » ) عن أي انسان ليبي من الصنف الذي

(٥١) راجع حسن حسني عبد الوهاب ، شهرات التونسيات ( تونس : مطبعة المنار ، ١٩٦٨ )

(٥٢) بعض هذه الأمثال في : الطاهر الحيمري ، منتخب من الأمثال المأثورة التونسية ( تونس : دار التونسية للنشر ، ١٩٦٧ )

(٥٣) مجموع هذه التسجيلات محفوظ بـ ما كان يطلق عليه ؟ مركز المجهود الليبي ( مركز دراسات التاريخ الليبي ) أجري العمل الميداني خلال ( ١٩٧٨ - ١٩٧٩ ) .

(٥٤) راجع عبد الرحمن أويوب ، ، قصيدة ليبية

حدده عينة البحث الميداني . فهذا الانسان نفسه يقوم كذلك بالوظائف الثلاث المذكورة . وبالتالي فهذا الاختيار المدرك قد نتج عن « حالة التماثل » التي سلطها الراوي على بطل روايته .

٧ - ٥ - ٣ - ويقوم جزء من المادة المسجلة مماثلة بين الشخصية الحالية ( ذياب ) وجهين من وجوه الساحة السياسية الليبية المعاصرة . أما الوجه الأول الذي يشير اليه الرواة المتقدمون في السن فهو عمر المختار<sup>(٥٥)</sup> . وأما الوجه الثاني الذي يشير اليه الرواة الأقل سنا فهو معمر القذافي . وإذا كانت حالة التماثل مع الوجه الثاني أقل وضوحاً فأغلب الظن أنها ستصبح أكثر تجلياً في الروايات الشعبية ( البطولية ) التي سيقع تسجيلها في السنوات المقبلة .

٧ - ٥ - ٤ - وتتجلى حالة التماثل مع عمر المختار في النصوص المسجلة ، فالبعض منها صور « ذياب الحلالي » في مدينة غدامس - مشهرا سلاحه على قبائل نازحة من سواحل ليبيا ، والواقع ان ذياب هذا ليس الا عمر المختار ضارباً بسلاحه جنود المستعمر الايطالي . ولا غرابة في مثل « حالة التماثل » هذه خاصة اذا علمنا وأن راوي هذه « الأحداث » كان في فترة ما من تاريخ ليبيا المعاصرة من بين أولئك الذين يطلق عليهم « المجاهدين » ولا غرابة فيها أيضاً اذا وجدنا بعض الرواة لا يقلد ذياب « البارودة » أو « السيف » وإنما « الرشاش » « البندقية » و « المدفع » . وقد يتبادر للذهن ان هذا « التبديل المعجمي » ضرب من المقارقة الزمنية anachronism ولكن المقارقة الزمنية قد لا تتجاوز السطح من النص .

٧ - ٥ - ٥ - ويبدو لي أن ناقل السيرة هنا « بمائل » - أو قل : « يمزج » - بين شخصيتين . فالسيرة بالنسبة اليه قد أصبحت بمثابة الشبكة التي تحاك عليها « لفائف » التاريخ المحلي . ولقد ناقش ب. لورد عملية التمازج في السرد القصصي لسباق مماثل قائلاً : « ان الحماس الوطني الذي تألّق خلال القرن التاسع عشر قد أدى الى استعمال السير الشعبية لأغراض الدعاية الوطنية : فالقصاصات تمجد الابطال القدماء وتصف صراع الوطن مع الأعداء الأجانب »<sup>(٥٦)</sup> . ومهما وافق قول لورد بعضاً من الأدب الشعبي العربي الذي جند لغرض الدعاية فإن السير الشعبية - والحالية بالخصوص - مزجة من ذلك وعلى كل فالروايات الحالية الليبية المذكورة قد غيرت بعض العناصر واستبدلتها بغيرها التي تنطبع الشخصية بالطابع المحلي : فاللباس الذي يكنسه ذياب هو « اللحاف » المحلي والطعام الذي يقتاته مكون من الأكلات الشعبية الليبية . . . الخ . وباختصار جعلت الروايات الحالية من ذياب الحلالي ذياباً ليبيا : وما هذا الأخير سوى عمر المختار<sup>(٥٧)</sup> .

#### ٧ - ٦ - النموذج الأردني :

٧ - ٦ - ١ - تقوم الاستنتاجات التي أسامقها فيما يلي على المادة المجمعة خلال العمل الميداني الذي أجرته : أ - مع المجموعة الأردنية في المنطقة الفلاحية من الأردن .

ب - ومع المجموعة الفلسطينية القيمة في مخيمات الشمال الغربي من الأردن<sup>(٥٨)</sup> .

وفي الروايات الحالية التي تنقلها المجموعتان الأردنية والفلسطينية - والتي يطلق عليها عادة سيرة أبي زيد الحلالي - يقوم أبو زيد الحلالي بدور البطل وهو على غرار ما في الروايات المصرية وروايات شمال افريقيا وافرقيها ما تحت الصحراء قد عتق نفسه بذلك ( ودهائه ) وسلامة رأيه .

(٥٥) أحد الوجوه السياسية اللازمة في التاريخ الليبي المعاصر وكان قائد الحروب الليبية الإيطالية في مطلع هذا القرن .

(٥٦) لورد . ص ٧

(٥٧) وقد تتساءل عن غراب عمر المختار من الأدب الشعبي الليبي بصفة عامة ورغم هذا الأدب . ولكن أؤكد هنا على التحولات التي مر بها المأثور الشعبي : والسيرة الحالية جزء هام من الأدب الشعبي الليبي .

(٥٨) أجريت هذا العمل الميداني خلال لقائي بمدينة اريد ( شمال غربي عمان ) ما بين سني ١٩٧٩ - ١٩٨١ .

٦- ٢- وفي بعض الروايات المسجلة في المنطقة الفلاحية من الأردن يكتسب أبو زيد لباس الفلاح ، ويستنقل الأرض ويجلس آخر اليوم حول « المُنْقَل » ليحتسي مع الفلاحين « القهوة السادة » وليتجاور معهم في شؤون القبيلة<sup>(٩٩)</sup>.

ويتواصل السرد : أبو زيد الفلاح يعرف السبيل لمقاومة - « البدو » - النازحين من الجنوب للسطو على الفلاحين ولافتكاك « المحصول الزراعي » .

وتظهر هذه الصورة كما نرى حالة من القلب الجذري : فأبو زيد - كما هو شائع في الروايات الهلالية - ينتمي للمجموعة البدوية التي تهاجم « الحضر » للحصول على المرعى . وهذا القلب الجذري هو - في الحقيقة - عملية تحويلية تكتسب مدلولاً هاماً إذا وضعت في سياقها التاريخي . وهناك عدة مصادر تاريخية تثبت أن بدو جنوبي الأردن كانوا يقومون بغارات شبه منتظمة على المناطق الفلاحية الشمالية<sup>(١٠٠)</sup> لانتزاع المحصول الزراعي من الفلاحين .

فالروايات الهلالية في المنطقة الفلاحية من الأردن بذكرها لأحداث ماثلة لما يورده التاريخ إنما تسجل أحداثاً تاريخية . وما « عملية التحويل » التي أجريت على مستوى شخصية أبي زيد الهلالي سوى إشارة غير مباشرة إلى أن المجموعة الفلاحية كانت - ولعلها لا تزال - تفتقد « لشخصية - بطل » بإمكانها أن تحتل وظيفة أبي زيد كما يحددها « الضمير الجماعي » في روايات السيرة الهلالية .

٦- ٣- وفي القصص الشعبي عند فلاحي الأردن أكثر من دليل على هذه الرغبة في « أحداث » البطل الحامي . فأغلبها يروي « الحيل » التي يلجأ إليها الفلاح لاختفاء المحصول الزراعي<sup>(١٠١)</sup>. فهل يحتاج الفلاحون إلى اختفاء المحصول الزراعي لو كان بينهم « أبو زيد » يثني عزائم السلاطين ويعيد البدو إلى صحرائهم ؟ وكان الراوي ( الفلاح ) يلجأ إلى عملية « التبطين الدلالي » عندما يستعمل عبارة « اختفاء المحصول الزراعي » . ولغرض ما تشير العبارة إلى اختفاء الدلالة الحقيقية للقصة المنقولة . وما هو ثابت تاريخياً أن السلطة العثمانية ( ثم التركية ) هي التي كانت « تأخذ » من الفلاح « محصوله الزراعي » . وعبارة « تأخذ المحصول الزراعي » في الروايات الهلالية الأردنية بديل لعبارة « تسلب » . . . . ولقد كانت هذه السلطة تعتمد إلى السلب وذلك في شكل فرض الضرائب المشطة أو في شكل مصادرة المنتج الفلاحي إذا لم يتمكن الفلاح من دفع الضريبة .

٦- ٤- « الجباية » قائمة إلى اليوم في ظل الحكم الراهن وكذلك يتواصل نقل الروايات الهلالية اليوم . وعبارة أخرى كان الراوي الشعبي - الفلاح - يعتمد في نقله للمأثور الشفاهي إلى « الوظيفة السردية » التي نطلق عليها « بالتركيبة المزدوجة للخطاب » double articulation . وتتمثل التركيبة المزدوجة ( أولاً ) في عملية التحويل التي تطرأ على شخصية أبي زيد الهلالي وتجعل منه شخصية « محلية » ( فلاحاً ) ( وثانياً ) في عملية اختفاء الدلالة الاجتماعية الحقيقية للخطاب المثقولة وتعويضها بسرد أحداث اجتماعية تنتمي للماضي ( ولو أن هذا الماضي يعكس الحاضر ) .

(٩٩) محمد الأندلسي بأن الفكر القبلي لم يسهل بعد عند الشعب الأردني

(١٠٠) راجع :

M. Guichon, LA Jordanie réelle, (Paris, Maissonneuve, 1970)

(١٠١) تمثل إحدى الحيل في « اختفاء » الحبوب في « الإبر » ؟ الخاصة بذلك . راجع :

A. Ayoub, "Habitations en milieu rural du Nord-ouest de la Jordanie", Bulletin des Etudes Orientales, (Damas 1982)

و « التركيبة المزودة » التي هي من العناصر البنية للصف الروائي ظاهرة دلالية ( وشكلية ، دون شك ) تساعد على عملية « التماثل » . وهي في النهاية تبرز المستوى التحتي للخطاب المتمثل في الثنائية التقابلية : الوسط الفلاحي // السلطة ( المدنية ) ولا تختلف هذه الثنائية في جوهرها عن الثنائية الأساسية : بدو // حضر . بل ليست الثنائية السابقة سوى تحول « لها »<sup>(٦٢)</sup> .

#### ٧ - ٧ - النموذج الفلسطيني :

٧ - ٧ - ١ - وتقدم لنا البيئة الفلسطينية ( في الأردن ) طرحا مغايرا لما تقدم . ففي أفواه الرواة الفلسطينيين لم تعد السيرة الهلالية ذلك النهر الجارف فحسبها رافدا يكاد يكون جافا . ولا يكاد الراوي يستلح سرده حتى يتوقف عنه قائلا : « سيرة أبي زيد الهلالي مرجعها الماضي ، ولنا اليوم سيرنا » . وفي هذا الحكم على السير القديمة اقرار ضمني للدور الذي يمكن أن تقوم به « حالة التماثل » في استمرارية نقل الماثور الشعبي . وبيان ذلك كما يلي : في الروايات القصيرة « ( جدا ) التي تم تسجيلها على لسان رواة من المخيمات الفلسطينية يلاحظ أن شخصية أبي زيد لا تنتمي - في ظاهرها على الأقل - الى الماضي ، وإنما الى الحاضر المباشر : فهو المحارب الدائب الحركة والمتنقل داخل رقعة جغرافية جميع مواقعها - مدنا وقرى - فلسطينية . وهو يحمل سلاحا حديثا وينتصب في أعالي الجبال لمحاربة العدو ( هكذا السرد ) . وباختصار فأبو زيد ( الفلسطيني ) ليس الا الاسم الملحمي لشخصية : الفدائي . والباحث الذي يعم الاستماع للروايات الهلالية التي ينقلها الرواة الفلسطينيون قد يعسر عليه أن يصدق أن ما يستمع اليه هو جزء من السيرة الهلالية . وإذا ما فاتح الراوي في أمر شكه - وأن أبا زيد الهلالي شخصية تختلف عن الشخصية المذكورة في الرواية ، تكون اجابته كالآتي : « كم من أبي زيد بيننا الآن . . . وشؤبنا في الآخر ! »<sup>(٦٣)</sup> .

٧ - ٧ - ٢ - واطلق على هذا النوع من « التماثل » التماثل المدرك : فالراوي الذي لم يعد يرغب في نقل السيرة الهلالية يعمد - بطريقة شعورية - الى ادخال الحاضر في « سرده » وهو ينحو لهذا التصرف لأنه هو نفسه يتمتع لمجموعة تحوّل صراعا ينعت الراوي نفسه بأنه ملحمي .

ويستمر الراوي الفلسطيني في تذكر السيرة الهلالية لأنها جزء من إرثه الثقافي الذي يحفظ له وقائع من البطولة يعتز بها . وأما رفضه للسيرة الهلالية فيفسر على أن هذه السيرة تمثل شكلا من المنافسة - ضمن السجل الروائي للنقل - للملحمة الناشئة أي بين تلك التي تخلد الماضي وهذه التي تسجل الحاضر .

٧ - ٧ - ٣ - ولعل في كيفية تكوّن الملحمة الفلسطينية ( حسب ما يطلق عليها رواة ) ما يفيد عن تكوّن الملاحم عند الشعوب . ولعل - من جهة أخرى - في موقف الراوي الفلسطيني ازاء السيرة الهلالية<sup>(٦٤)</sup> ما يدل على أن « حالة التماثل » من حيث انها عنصر يبرز التحويلات التي تخضع لها نصوص الأدب الشعبي - إنما هي ذات أبعاد متعددة ، وأنها « تصهر » في النصوص الملحمية ( السير ) عناصر من التاريخ الشعبي « الحديث » .

(٦٢) راجع

A. Ayoub, "Aspects évolutifs dans Les versions hiliennes de Jordanie" (avec Corpus) (tunis: M.T.E, sous presse).

(٦٣) بلهجة الداوي . وهو دليل على ادراكه لتصرفه في رواية تسبى الماضي .

(٦٤) بلمحة الملاحظة بأن للرواة نفس الموقف ازاء كبرى السير مثل : سيرة عترة ، وسيف بن ذي يزن ، وفات الهمة وغيرها .

٨ - ١ - تساعد « حالة التماثل » المتعددة الأبعاد على تبين عملية « تكون » السير وامكانات ثبات عناصرها الأساسية واستيعابها لعناصر « متحوّلة » .

٨ - ٢ - وتقوم هذه المعطيات - بمباينتها عناصر مكونة للبيئة المحيطة بصفة عامة - بدور العناصر المثيرة للبيئة التحتية . . . التي تصحح بدورها - وفي حالة الاكتمال الروائي - بنية مثرية . . . اما اثرها البنية التحتية فمرتبط بعدد من المعطيات الاجتماعية المتنوعة التي تعيشها - أو تذكرها - مجموعة اجتماعية .

ويبدو انه كلما تنقل البنية الاساسية فانها تثرى بعدد من المعطيات الاجتماعية التابعة للمجموعة الجديدة التي تنقلها .

٨- ٤- وتتفق جميع الروايات الحلالية في أنها تحتوي - أو هي - البنية الأساسية ، بينما تختلف عن بعضها البعض وتباين في « البنية الاجتماعية » ( م + م ) التي تتمحور حول نفس المحور المضموني . وقد نجد من خلال تنوع « البنى الاجتماعية » تفسيراً لعدم توفر ملحمة عربية اليوم ، في شكل « نهر جارف » ، يذكر فيها الراوي جميع مراحلها ، كما لا نجد في الميدان سيرة حلالية واحدة يذكر الراوي فيها مراحلها الثلاث الأساسية : السيرة ، الرحلة والتغرية . ولعل صيغة السيرة الطويلة - التي يبحث البعض عنها - ليست في نهاية الأمر سوى تصورا خاطئاً ادخله النكشرون الذين عملوا على ضم بعض الروايات المراث الواحدة للأخرى وهي في حقيقتها متأتية عن رواة تخلفين ومن بقاع وإزمنة مختلفة ، والمعمن النظر فيها قد لا يعسر عليه تحديد « الحلقات الفرعية بين اجزائها » .

A. Ayoub, "Analyse segmentaire — séquentielle de quelques versions de la geste arabo-africaine: Sirat Beni Hilâl"  
(Budapest: 1984-Actes de l'IIe Conférence Internationale sur le folklore en Afrique aujourd'hui, sous presse)

## ٨ - ٥ - السير بين المحلية والقومية :

ومن جهة أخرى ، هناك اسباب عدة لاقامة الدليل على انه توجد « سير » مختلفة وليست سيرة هلالية

واحدة ومن بينها :

٨ - ٥ - ١ السبب الجغرافي : ان البقاع المذكورة في رواية هلالية تحدد المجموعة الاجتماعية التي نقلت - وتنقل = هذه الرواية ، فالروايات الاردنية والفلسطينية تورد : عكة ، القدس ، الزرقاء ، حيفا ، ام الجمال وغيرها . . بينما تذهب الروايات الهلالية الليبية الى ذكر : طرابلس ، وبنغازي ، فساطو ، غدامس ، نالوت ، وغيرها . . وتذكر الروايات التونسية : قابس ، البيان ، وكلقيروان ، تونس وغيرها من المدن والقرى ، وكذلك تصنع الروايات المصرية والسورية والعراقية . . بيد ان جميع هذه الروايات تتفق جميعا حول ذكرها لعدد من الاماكن « التابعة » للبنية الثابتة للسير وهي - على سبيل المثال لا الحصر - نجد ، تونس الحضر ، او ( افريقية ) البحر ( = نهر النيل ) الشام ، الخ . .

٨ - ٥ - ٢ السبب المعجمي واللساني : ان أغلب الألفاظ المستعملة في الروايات الهلالية تدل على بيئاتها ، وليس من العسير التمييز بين رواية مصرية : من الصعيد او من الدلتا ، وبين أخرى من تونس او العراق ، الخ . . ويتم هذا التمييز على المستويين المعجمي والصرفي - التركيبي ( الصبغي ) . ولعل في التنوع اللساني لروايات السيرة ما يدفع بالباحث الى وضع « معاجم » لسانية لهجية لها حتى يعيد كل جزء منها لمورد ( وهو ما نحن بصدد مع مخطوطات تونس لسيرة بني هلال ) .

٨ - ٥ - ٣ السبب التاريخي : ان الروايات التي نسجلها اليوم مطبوعة بطابع التاريخي المحلي . فالروايات المغربية تحوي احداث تاريخية وقعت في المغرب العربي والروايات التشادية تحوي احداث وقعت في التشاد ، الخ<sup>(١٧)</sup>

٨ - ٥ - ٤ - واما الانطباع الذي يحصل عند المتقبل للسير الهلالية بتوحد متنها فمأثنا ان الروايات التي تكونه تشتمل جميعها على بنية اساسية واحدة : ولكنها في الحقيقة متباينة - ولو جزئيا - وذلك بما تحويه من خاصيات محلية . وهي لهذا السبب قد تعتبر ارضية مطواعة لدراسة العقلية « المحلية » ( ان صح التعبير ) بصفة عامة ، او لدراسة ما اطلقت عليه « بالتصور الشعبي للتاريخ » بصفة خاصة .

٨ - ٦ - وبمايتها وثائق شفاهية تتطلب منهاجا تحليليا مطابقا ، فان النصوص الهلالية - على غرار بقية نصوص الادب الشعبي العربي ، تمثل وثائق ( ارضيفا ) هامة للتاريخ المروي ، وهذه الوثائق التي رصدت في الذاكرة الشعبية نتيجة فعل « التماثل » في مقدرة الراوي على « النقل والتخزين » ، ( = التذكر ) بامكانها ان « تجبر » بطريقة اجدى عما يقوم به التاريخ الرسمي . وهي تفيدنا بما يسكت عنه الاعلام الملتزم : كالانطباع الذي يتركه في نفوس الشعوب الصراع القبلي ، او الكوارث الطبيعية مثل المجاعة ، والزلازل وغيرها .

٨ - ٧ - وحتى نحصل الفائدة ينبغي ان تعاین نصوص السير عامة والنص الهلالي بصفة خاصة على مستوى التعاقب الزمني ، لأن التعاقب الزمني يبرز دور الذاكرة والتذكر . والذاكرة الشعبية ذات طبيعة انتقائية ولذا فهي على مدى التعاقب الزمني المحكم المراحل تظهر ( من خلال ظاهرة التذكر / النسيان ) ( = الرفض ) عددا من

الاحداث التي واجهتها المجموعة الناقلة اولا تزال تواجهها ويقت على سطح الذاكرة ( الانتقائية ) . ولأن الأدب الشعبي ( الشفاهي ) هو بمثابة « الرعاء » الذي « تخزن » فيه الشعوب « ذاكرتها » ( ذاكراتها ) وتصنفها فيه تصنيفا خاصا ، فانه بالامكان اعتبار هذا الادب اهم رصيد يمثل « للذاكرة الجماعية » . وفي هذا السياق يجدر تحديد « الذاكرة » ودورها من جهة ، وماهية « المقدرة الابداعية لنقلة السير » من جهة اخرى . وهذا التحديد بالاضافة الى ادراك افضل لعملية « المماثلة » - يساعد على التعرف على « مقومات الذاكرة الجماعية » .

### الجزء الثالث :

#### ٩ - الذاكرة الشعبية / الجماعية :

٩١ - ١ - يجدد ووبرت الذاكرة كالآتي : « انها الملكة التي تجمع وتحفظ المدركات الماضية وما يرتبط بها » . ويضيف « وهي في الواقع » الفكر « الذي يخزن ذاكرة الماضي » <sup>(٩٨)</sup> . ففكر الراوي الشعبي ينطلق من حاضره ويتدرج تراجعا في مدار التعاقب الزمني . وخلال عملية التدرج يتذكر الراوي المادة الروائية وينسج « الحديث » .

٩٢ - ٢ - وعندما ناقش « لورد » التصرف الروائي لنقلة التراث اليوغسلافيين اقترح ان الراوي يقوم بعملية انتقائية ضمن سلسلة من مراحل التذكر <sup>(٩٩)</sup> . وكان شغله الشاغل ان يجدد ضمن توافقه عددة المراحل التي يمر بها « المتعلم » لفن الرواية حتى يصبح راويا محترفا . لذا زعم ان الناقل للمأثور خلال مراحل تعلمه - يعمد اولا الى محاولة التحكم ( = خلق ) في البنية الاساسية للرواية ، ثم يلجأ الى اثرائها بالعناصر الملحمية . وفي نظر لورد تكون البنية الاساسية مكونة من « الصبغ » الجاهزة ( أو شبه الجاهزة ) وان تطعيمها بالعناصر الملحمية - خلال عملية التعلم لفن الرواية - يعكس المقدرة الابداعية للراوي <sup>(١٠٠)</sup> .

٩٣ - ٣ - وقراءة لورد تحمل على الاعتقاد بان وظيفة الراوي الشعبي تنحصر في « الاعداد » بل وان وظيفته تتمثل في :

أ - محاولة تجميع وتذكر البنية الاساسية ( الصبغ ) للرواية ( السيرة ) الملحمية ( الانشودة البطولية ) .

ب - تذكر مختلف العناصر التي تتكون منها الرواية .

ج - السعي اللزوب لتذكر المنتج الملحمي بأكمله وذلك بواسطة « الاعداد » ( التكرار ) .

وكان المساهمة الابداعية للراوي الشعبي - حسب لورد - تتمثل فقط في أسلوبه الشخصي في تقديم ( نقل ) نفس العناصر الملحمية التي « حفظها » عن ظهر قلب .

(٩٨) راجع :

Paul Robert, le Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 4 (Paris: 1970), 351

(٩٩) راجع ، لورد م . من ص. ٢٣ - ٢٥ والفصل بالصبغ من ، ٣٠ - ٦٧

(١٠٠) راجع المصدر السابق : ص ١٣ - ٢٩ :

"Performance and training"



٩ - ٤ - وقد تكون النظرية اللوردية مقنعة إذا ما تم تطبيقها في حدود « تواقية » أما إذا سعينا الى تطبيقها ضمن « تزامنية » ممتدة كما هو الشأن بالنسبة للنصوص الهلالية - فإثنا ندرك ضرورة التحفظ من نتائجها ! إذ التزامن من شأنه ان يجعل الراوي يواجه على الأقل حالتين أساسيتين خارجيتين عن النص وهما :

أ - مقدرة الراوي على التذكر .

ب - الوجود - الضروري - للتحويلات الاجتماعية السياسية في المكان والزمان .

٩ - ٥ - ويبدو من البديهي ان الراوي بالامس ليس هو الراوي اليوم او غدا لأن المقدرة « التذكيرية » للانسان تتأثر ( وتصل ) بأدراكه لأهمية المادة التي ينبغي ان يتذكرها وبرغبته في تذكر حصيلة من الأحداث او جزء من حدث دون بقية . وذاكرة « حافظه » الراوي تتأثر - من جهة أخرى - بتعدد المجد من الأحداث الاجتماعية التي تندرج شعوريا او لاشعوريا - بذاكرة الانسان .

٩ - ٦ - ولتركت جانبا - ولو الى حين - كلا من عملية قراءة الانتاج الملحمي انطلاقا من الوثيقة المكتوبة ( فالكتابة قد تحفظ النص من التداخلات الفردية )<sup>(٧١)</sup> وعمية « تلاوة » الانتاج الادبي ولو كان نصا شفاهيا ( مثل قصيدة الشعر ، او الخطاب ، او النكتة او اغاني المهد - اي النصوص التي اتخذت شكلا ثابتا واعتمدت كما هي ) ( لأن القراءة النصية و « التلاوة » للثابت شكلا يمثلان تعاملًا يقف حائلا دون اي جهد ابداعي للمقاريء ودون امكانات تدخل عناصر خارجية - عن - النص في الانتاج الادبي ) فلو تركنا جانبا هاتين الحالتين لاحظنا ان « الشفاهية » - في العملية الروائية - ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية « الأداء » سواء كان ذلك الاداء فرديا ام جماعيا .

ونقصد بالأداء هنا « المجهود الروائي - الانشائي » الذي يقوم به ناقل الاثر ليقدم لجمهوره انتاجا ادبيا ( شفاهيا ) مقبولا ( اي - لا ينفر منه الجمهور ) . فالفرد المتقبل - وكذلك الجمهور المتقبل - لن يستجيب ( يتجاوب مع ) لرواية اغراض لا تهمة من قريب او بعيد . وسيكون حكم الجمهور على « الأداء » المتقول له بناء على معايينته لمقدرة الراوي في « تمويض » ( ابدال ) بعض العناصر المروية بغيرها التي يطرب لها الجمهور او يهيم بها .

٩ - ٧ - فلو عمد الراوي ( وهو ما يمكن تجريبه ميدانيا ) الى نقل موضوع « الجفاف » - المجاعة لمجموعتين اجتماعيتين تنتمي الاولى ، مثلا ، الى الطبقة البرجوازية والثانية الى الطبقة العمالية ، للوحظ ان المتقبلين من الطبقة الثانية يولونه اهتماما « وشاجيا » ( ضرب من الطرب ) بتعلقهم بالانتصار الذي حققه الهلاليون في صراعهم ضد « السلطة » للحصول على المرحى وانهاء حالة المجاعة التي يعانونها . وعلى العكس من هذا يكون موقف المتقبل من الطبقة البرجوازية ( او الارستقراطية .. ) الذي ان لم يرفض الخبر المتقول سيعبر قليل اهتمام به ( ضرب من طرب الخبر من الذاكرة ) .

(٧١) بعض التداخلات الخارجة عن النص المطبوع أو المخطوط : الراوي المسيحي يمثل الصليح الاستعمارية ذات المضمون الديني المسيحي أو المقاطع التي فيها اشارات سلبية حول المسيحيين : راجع : م : س

A. Ayoub, "Sirat Beni Hilal..."

٩ - ٨ - ونجد مثال هذه الحالة في مخطوط السيرة الهلالية الذي تحتفظ به المكتبة الوطنية التونسية (٧٢). وهذا المخطوط الذي يروي أيضا حادثة « الجفاف - المجاعة » التي لحقت بقبيلة بني هلال قد طالب بوضعه باي تونس احمد باشا . الا ان الرواية فيه سرعان ما تصبح على يد ناقله ( الراوي ) مجموعة من القصائد « الاياحية » المرصفة التي لا ترتبط عضويا - ان صح التعبير - مع الموضوع المحدد في مطلع الرواية اي « الجفاف - المجاعة » (٧٣) والظاهر ان الناسخ قد ابدل الموضوع الاصلي بالموضوع الاياعي اذ انه كما يبدو - يطيب اكثر للمقبل له - المطالب بوضعه : باي تونس وطبقته .

ولو افترضنا ان الرواة التونسيين المتأخرين قد اعتمدوا هذا المخطوط لسرد مراحل سيرة بني هلال لوجدنا في الروايات الحديثة لها مقاطع اياحية . بيد ان الواقع عكس ذلك فالبنية الاساسية للروايات الهلالية المسجلة منذ ما يزيد عن اربعين سنة جميعها - مثرأة بعناصر تشير للاهتمامات الاجتماعية للجمهور التونسي الثقيل .

٩ - ٨ - ١ - ولعله يصدق القول بأن القصائد الاياحية التي توسطت - بكثافة - مخطوط تونس لم تثر الروايات الشعبية لسيرة بني هلال : فالأخلاقية الشعبية - تحول كما يبدو - دون هذا الصف من الاثراء . ومن جهة أخرى ان استمرت البنية الاساسية للسيرة كما كانت عليه منذ اول اثبات لها ( زمنا ) في الذاكرة الشعبية الجماعية وخلال التعاقب الزمني فانها تعكس وضعا اجتماعيا ( ثباتا ) استمر رغم التحولات السياسية والاجتماعية . . التي مرت بها المجموعات العربية في الوطن العربي . ومنه فتفسير ظاهرة التقلب عند الجمهور ( طرب الجمهور ) لما ينقل له تكمن في انه « يحس بذاته » في « دلالية » الخطاب المروي .

٩ - ٨ - ٢ - ان استمرارية البنية الاساسية ضمن مدار التعاقب الزمني تقوم دليلا على وجود عدد من السير الهلالية في الوقت الذي ينتظر فيه وجود سيرة واحدة :

وان الروايات المتعددة لها تشكل في النهاية ما نطلق عليه بالمتن الهلالي corpus فمثلا : الرواية التي تنقل اليوم في احدى واحات الجنوب التونسي ، نقطة ، قد تكون في الاصل رواية مصرية . ولكن - مهما كان دور راويها المصري في اثرائها وطبعها بطابعه . . الا انها في رحلتها من مصر الى تونس عابرة القطر الليبي - وفي نقلها من فيه لآخر - اصبحت رواية ثانية ( او روايات متعددة ) للسيرة الهلالية . ولعله من نافلة القول ان نشر الى انه يستحيل وجود ثلاث روايات متماثلة في ثلاث دول عربية بل يستحيل ان نجد في حيز جغرافي واحد روايتين متماثلتين . ومع ذلك تبقى البنية الاساسية ثابتة حيثما وجدت رواية هلالية وراواها وذلك لأن الذاكرة الجماعية التي حافظت على هذه البنية لاسباب اوضحناها في غير هذا المقام (٧٤) عملت في الوقت نفسه على تخليص الرواية « المستوردة » من خصائصها المحلية التي لا تتلائم وخصائص البنية المتقبلة والسياق التاريخي المورد .

(٧٢) راجع الفصل التاسع من مخطوط ٧ تونس عدد ٥١٢ ( تونس : دار الكتب الوطنية )

(٧٣) راجع الفصل الثامن من المخطوط المذكور اعلاه .

(٧٤) راجع ٢ - ٥ .

ولذا نزع بأن الذاكرة قد تصرفت بطريقة ما جعلت الراوي يطعم ( يشري ) البنية الأساسية ( ضمن حدودها الشكلية ) بعناصر تشير الى اهم اهتمامات جمهوره .

٨ - ٣ - والذاكرة ذو وبة على طرح العناصر التي افرغت - في نظر المذكر - من دلالتها وهي في الان ذو وبة على ملء الفراغ بعناصر بديلة مشحونة دلاليا . واما العناصر « المطروحة » فتدخل شيئا فشيئا طي النسيان لانها لم تعد تمثل جزءا من الاهتمامات المباشرة لراوي الحدث « السيري » وجمهوره .

#### ١٠ - البنية المحلمية : بنية ذهنية .

١٠ - ١ - وتمثل هذه الاهتمامات ( المباشرة وغير المباشرة ) عناصر المحيط الذهني للمجموعة البشرية الناقلة للآثر المروي . والنماذج التي تمت مناقشتها اعلاه والمتعلقة بروايات هلالية من تونس وليبيا والاردن وفلسطين تساعد على اثبات هذا الافتراض .

فالنموذج الفلسطيني يدل - بصفة خاصة - على ان الذاكرة الجماعية قد تصرفت - شعوريا او لاشعوريا - بحيث احتفظت بالبنية الاساسية للمحمية وفي الآن طرحت المضامين « المحلمية » التي تكتنفها السيرة الهلالية والمتعلقة بالماضي لتحل محلها « مضامين ملحمية جديدة » افرزتها البيئة المحلية .

١٠ - ٢ - ولا يمكن اعتبار تصرف الذاكرة هنا بمثابة « النسيان الحقيقي » اي « الفعلي » ( وعلم النفس ثبت ان المرء لا ينسى مطلقا ) وانما هو - في واقع الامر - رفض ( عمية اختزال ) مقصود لمضمون ملحي عديد لم يعد يعكس مباشرة او بطريقة مرضية اهتمامات الجمهور الناقل .

١٠ - ٣ - وبالتالي ، فالتحويلات الاجتماعية والسياسية - التي نطلق عليها عادة احداث التاريخ - تحفظ بها الذاكرة - ( ولو على مستوى اشاري ) في اسمي تعابيرها واقصد الانتاج الادبي المروي ( الادبي الشعبي ) .

وتقوم هذه التحويلات الاجتماعية والسياسية بدورها بمثابة مساعدة على التحويلات التي يخضع لها الانتاج الملحمي ولان هذه التحويلات مدركة من قبل الجماهير الناقلة ( = الفلاحين ، العمال ، البدو ، العاطلين ) والتي تحدث في غالب الأحيان هذه التحويلات - فانها « تمزج نفسها » في تركيبة البنية الاساسية .

١١ الجزء الرابع : المساهمة الابداعية لنقلة السير

١١ - ١ - ويصبح ضروريا في ضوء هذا السياق الديالكتيكي ان نعيد طرح ما يطلق عليه الفولكلوري - وبصفة خاصة المنسب للمدرسة الشكلية - بالمساهمة الابداعية لناقل السير . ولو اقتصرنا على ذكر كل من بروب ولورد اللذين سعيا لتحديد المساهمة الابداعية لناقل السير لاحظنا انهما يجهلان من هذه المساهمة مجرد القدرة الفارقة للراوي على تقديم نص روائي يحكم التركيب ولم تترك منه الذاكرة شاردة . وهذه القدرة الادائية التي انقص من شأنها - ان توفرت فعلا - تبدو في نظري ثانوية اذا ما ربطت بالبيئة الاجتماعية السياسية للراوي باعتبار ان الراوي مضطر الى « تعديل » ادائه بحيث يوفر العناصر التي تهم جمهوره ويطلب لها .

١١ - ٢ - وبالتالي تبدو « ابداعية » الناقل للسير في قدرته على التعامل مع العناصر الخارجة عن النص ( العناصر السياقية ) التي تقدم المادة اللازمة للتحويل الذي يخضع له النص او بعبارة اخرى المادة التي تثرى النص ( انظر النماذج التزنسية والليبية والاردنية والفلسطينية ) ومن جهة اخرى تحدث « ابداعية » الناقل للسير اعتمادا على قدرته في التصرف في العناصر المكونة للآثر المنقول . وبمعبر ادق حتى يكون الناقل راويا - وبالتالي ناقلا

مبدعاً - ينبغي أن يكون قادراً على إضافة عناصر « مثرية » للبنية الأساسية الثابتة للآثر المنقول وإن يكون قادراً على إبدال عناصر مثرية بغيرها لم تعد ملائمة للسياق الروائي .

١١ - ٣ - وبناء على هذا التحديد يصبح التحول هو مجموع المضامين الملحمية : وهو المحور « المضمون » وهو « لغة » أيضاً . وأما المضمون و « اللغة » فيتميان للسياقات الحقيقة ، الاجتماعية الميثولوجية ، التي يتفاعل معها نقلة الآثر .

١١ - ٤ - وباختصار تقدر « إبداعية » ناقل الآثر بمقدرته في التصرف في اللغة وذلك بغرض تطعيم البنية الأساسية « بمحتولات » ، وبناء على مقدرته في تحويل النص الملحمي واعتباره جزء من تراثه . وتتمثل المقدرة الأدائية للتحول - الراوي في الموازنة التي يقيمها بين البنية الملحمية الثابتة والمضامين الملحمية المتحولة : الموازنة بين الثابت والمتحول .

#### الجزء الخامس :

#### ١٢ - الخامسة

١٢ - ١ - ولقد يعسر رسم الخط الفاصل ما بين « الذاكرة الجماعية » وعبارة التحولات الاجتماعية « السياسية » ، فكلاهما يعملان معاً في « قرينة معقدة » . وتشحن التحولات الاجتماعية السياسية « لمضمون جديد » كلما أعيد « إنتاجها » . وهي تنتج من جديد بطريقة بطيئة ومستمرة وعلى نفس وتيرة غو الإنتاج الملحمي منذ نشأة براعمه الأولى الى وضعه الحالي . وخلال هذه المرحلية ويتحكم عمليتي « التذكر » و « الإبدال » تقوم « الذاكرة الجماعية ( بلعبة ) الطرح ( الاختزال ) التدريجي للمحتويات الملحمية . وبدون حدوث التحولات الاجتماعية - السياسية لا يمكن للذاكرة أن تكون وظائفية ، وبدون ذاكرة - هذا الوعاء التراكمي - الانتقائي - لا يمكن للتحولات أن تكون ممثلة في الإنتاج الملحمي .

١٢ - ٢ - وهكذا نرى أن الراوي الشعبي يتمتع بمسؤولية اجتماعية لم تؤخذ بعين الاعتبار في الدراسات السابقة للادب الشعبي بصفة عامة . فالراوي هو المؤرخ الشعبي وأدواته لتسجيل التاريخ تتمثل في « ذاكرته » ومقدرته الإبداعية » ، و « المادة الاجتماعية » و « حالة التماثل » . ولذا فإن المؤرخ الشعبي - الذي هو في الآن الراوي الشعبي والجمهور الناقل للتراث ، لا يزعم كتابة التاريخ بقدر ما يعمل على اكتناز الذاكرة الجماعية في شكل الملحمة السائرة .



تعد هذه السيرة من الوثائق البارزة في تصحيح ما استقر في أذهان بعض المفكرين من رأي يخالف الواقع . وهو أن الأدب العربي لم يعرف الملحمة باعتبارها جنسا أدبيا له مرحلته من التاريخ الأدبي للأمم والشعوب . وكل من درس آراء المستشرقين يواجه ما قاله « آرنست رينان » وهو أن العقلية العربية قاصرة بفطرتها عن إبداع الملحمة ، وذلك لنزوعها إلى التجريد وانصرافها عن التجسيم والتشخيص ، وأن المرحلة الأولى في التاريخ العربي كانت تقوم على الطعن والرحلة ولا تتحول إلى الاستقرار . ومن هنا حكم الدارسون والنقاد على غلبة الشعر الغنائي على التراث الأدبي العربي . ومهما يكن من شيء فإن الاعتراف بتعبير الفن المتوسل بالكلمة عن الوجدان الشعبي العربي قد أثبت خطأ ذلك التصور ، وكانت السيرة الهلالية التي لا يزال الراوي الشعبي يرددتها في البوادي والحقول والمدن لا تزال رائعة من روائع الأدب الملحمي .

وسيتضح لنا في هذا العرض المركز للسيرة الهلالية أنها تستكمل مقومات الملحمة الشعبية ، ومصطلح « السيرة » يرتبط بحياة شخصية بارزة أو بطل معروف وهو أوسع مجالا من مصطلح « الملحمة » لأن التعريف العالمي للملحمة هو « أنها - لغة - هي الواقعة العظيمة في الحرب والقتال ثم أصبحت تدل على الشعر المطول في واقعة أو مجموعة من الوقائع تقتزن ببطل أو أكثر برز في فنون الحرب وانتصر على عدوه » . والملحمة ، اصطلاحا ، جنس أدبي يقوم على مطولة من الشعر وتحكي عجائب الأحداث التي تتجاوز الواقع إلى الخيال المعن في الغرابة وتتركز حول شخصية البطل أو الأبطال .

## السيرة الهلالية ملحمة فردسية شعبية

عبد الحميد بنونس

ولا يزال الراوي الشعبي يعرف عند الجميع بأنه « الشاعر » أي أن الحاجز بين الإبداع والتدقيق لا وجود له في الحياة الواقعية المعاصرة ، ثم إن بعض الرحالة الأوربيين الذين أقاموا في مصر فترة من الوقت وسجلوا ملاحظاتهم يذكرون هذه الحقيقة ، مثال ذلك أن ادوارد لين الذي أتبع له أن يعيش في القاهرة قد ذكر في كتابه عن عادات المصريين المحدثين وشمالهم أنه لاحظ وجود ضريين من القصص . الأول - يعرف الراوي الذي يردده بالشاعر وسجل لها مثالين هما سيرة عنترة وسيرة بني هلال . أما الثاني - فقد كان القصص فيه يعرف بأنه « المحدث » أي الذي يعتمد على الحديث ، واعتمد على التدوين أكثر من اعتماده على التردد المباشر ، وكان المتخصص في هذا الضرب الثاني يقرأ القصة المدونة على الجماهير . وغلبت سيرة الظاهر بيبرس على هذا النوع . وأتيح لي أن أتبع الراوي الشعبي في بعض أحياء القاهرة ، وفي إحدى القرى ووجدت أن الشعر هو الوسيلة الأساسية في سيرة بني هلال ، وأن النثر له في الرواية الشفوية وظيفة ثانوية .

والأبطال في السيرة الخيالية هم فحول من الفرسان أي أن المقومات الرئيسية لهذه السيرة هي « الفروسية » . وتسجل كتب التاريخ دائما أن هذه الفروسية نطت من أنماط الحياة ونظام قائم برأسه من نظم المجتمع ، وأدى اهتمامي بالملح المقارن في الأدب الشعبي إلى أن أوزان بين الفروسية في أوروبا وبين الفروسية العربية . ذلك لأن الفروسية انما غلبت على أوروبا الغربية في الجزء الثاني من القرون الوسطى - وكانت بواكيرها في القرن الحادي عشر ، وبلغت ذروتها في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ثم أخذ نجمها في الأفول نذيرا بظهور أساس آخر للحياة عرف به عصر النهضة أو عصر الاحياء . ولكن الفروسية العربية أقدم من هذا وهذا وأرسخ قلما ، حتى أننا لا نستطيع أن نتبين بدايتها على التحقيق أو التراجع . . فان الفرسان كان عنصرهما في الحياة الجاهلية ، تقاس به الثروة والقدرة على السوء . . كما نجد الفارس يبرز في المجتمع العربي الجاهلي ، ويصبح المحور الذي تدور عليه حياة القبيلة بأسرها . واستمرت الفروسية طوال التاريخ العربي ولا تزال موجودة ومشهورة في كثير من بيئات العالم العربي . وللفرسان العربية شهرتها العالمية إلى الآن ، ولا نبالغ اذا قلنا أنها صاغت الحياة بربرية الجزيرة العربية دهرا طويلا ، و « تكاد تكون قديمة قدم الأخبار والروايات العربية . وبلغ من أصالة الفروسية عند العرب أن اللغة العربية زخرت بالألفاظ الدالة على أوصاف الفرسان وأجزائها ومراحل عمرها وتاجها . وأجزائها وعرفت بيئات خاصة بوفرة الأفراس واشتهر آحاد بالخبرة العملية المرتبطة بتربية الأفراس ، وحرص المعنويون بالفرسان على أصالتها وحمايتها من المهينة ، وحفظ هؤلاء المربون أنساب أفراسهم بالضبط . وإذا كانت الخلافات والمعارك قد اشتجرت حول الربوع والمياه وبعض المال ، فانها قد اشتجرت أيضا من أجل التنافس على الأفراس ، ومن الشواهد الدالة على ذلك حرب داحس والغبراء <sup>(١)</sup> . وسنجد كل هذه الخصائص في السيرة الخيالية التي جعلت للفرسان تشخيصا يقربها من صفات الفارس الذي تكاد تلازمه في السلم والحرب على السواء .

ومن الأسماء المشهورة التي تطلق على الفرسان بصفة عامة الاسم « الجواد » وهو ما يؤكد قيمته في التراث العربي ، ويسمى أيضا الفحل ، وكل فارس يطلق على فرسه اسما خاصا يشتهر به وهو ما يرفع مكانته وما يدل على العلاقة الحميمة بين الفرسان والفارس . ولا تزال الحياة في العالم العربي ترى أن الفرسان أجمل وأنبل المخلوقات بعد الإنسان ،

(١) جيفري توماس : حكايات كاتربيري ، ترجمة وتقديم وتعليق : د . مجدي ربيع ، د . عبدالحمد يونس من ٤٠ .

وتغتنز بتناسق أعضائها وصفاء لونها وسرعة عدوها وطاعتها لراكبها عند الكر والنفر ، وهي معروفة بالشجاعة والقوة والذكاء والوفاء ، وهي تعرف صاحبها الذي اعتاد أن يركبها ولا تسمح لسواه بأن يمتطي ظهرها ، وعندما ينأى صاحبها تسهر بجواره ، وعندما تحس باقتراب العدو أو الحيوانات المتوحشة منه توقظه بقرع أقدامه . والسيرة الهلالية تصور هذا الشخص الذي يظن البعض أن فيه قدرا من المبالغة ، ولكنني عندما درست السيرة الهلالية وقمت بمواجهة واقعية لحياة الفرسان في محافظة الشرقية التي احتفظت ببعض أمارات الفروسية أدركت صحة هذا الوصف ، وأدركت اهتمام هذه البيئات بأصالة الأفراس تماما كالفرخ بأصالة الفرسان ، وكما يعني المرء بشره على أساس التبع الدقيق لنسبه فكذلك يفعل الفارس في الاهتمام بالنسب الخاص بفروسيه . وأفضل أنواع الخيل هو (الأصيل العربي) وهو ما تردده السيرة الهلالية إلى الآن ، وهو حصان الركوب ولا يستخدم في عمل آخر ، ثم إن الحصان العربي يشتهر إلى جانب هذا كله بصفات جمالية تميزه عن الجياد خارج الوطن العربي الكبير<sup>(٢)</sup> .

وسيرة بني هلال كغيرها من السيرة الشعبية تعتمد على المبارزة أو مواجهة الفارس البطل لعدوه ، ولهذا الضرب من المبارزة فن يقوم على الوعي الكامل بالملاحظة والرشاقة الحارقة في الحركة وهي صفات لابد من وجودها في الفارس والفرس على السواء . ولا يزال التراث الشعبي يحتفظ برقص الخيل وهو عريق عراقية التراث الشعبي العربي ، والأعداء الذين يواجهون الأبطال في السيرة الهلالية لابد أن يكونوا هم أيضا من الممتازين في الفروسية . وهذا الأسلوب الملحمي يقوم على الاستعراض كما يقوم على التشويق ، ومن أبرز سمات السيرة الهلالية أنها لا تحكي بطلا واحدا ولكنها تحكي أربعة أبطال لكل منهم مسؤ وليته في تكامل الحياة تنظيميا للمجتمع الهلالي ، ولكنهم مع هذا كله فرسان يتفوقون في الكر والفر حتى يمزجون النصر على أعدائهم ويحققون إعادة الأصالة العربية على الأقاليم والديار في ملحمتهم الكبرى التي عرفت بالتغريبة .

وهذه الملحة الهلالية هي التي صورت وقائع العرب القيسية في المدة بين منتصف القرنين الرابع والخامس الهجريين ، أي إبان الدولة الفاطمية ، ولقد سبق أن ذكرنا أنها لا تحكي بطلا واحدا وإن كان أبو زيد الهلالي هو الذي أصبح أكثر شهرة من زملائه ، وهو الذي مهد الملحة باكتشاف الطريق إلى الغاية وهذا التمهيد هو الذي عرف في الملحة بالريادة التي كان من أهم أحداثها الحافز على الغزوة الكبرى التي نهض بها الهلالية لتخليص الجيل الثاني أي أبناء الأبطال من الأسر على يد خليفة الزناتي حاكم تونس . وتذكر الملحة أن أبازيد استطاع في الريادة أن يفر من الأسر وأن يعود إلى قومه في نجد ، فما كان من الهلالية إلا أن قاموا قومة وجل واحد يستهدفون مدينة تونس لتخليص الأسرى وهم : يحيى ومرعي ويونس .

#### الفارس الأسمر :

وتعهد الملحة لمسارها بموقف درامي فصلت فيه الظروف والملابسات التي خرج فيها أبو زيد للحياة فقد روت الملحة أن الأمير رزق كان يتلهف بطبيعتهم العربية على أن يتجنب ولدا تفاخر القبائل الهلالية كلها به . فتزوج إلى عشر نساء ، ولم يكن يجمع - كما يقضي بذلك الشرع الخفيف - إلا بين أربع منهن فقط - ومما أله وحز في نفسه أنه أنجب من

(٢) مجلة الفنون الشعبية ٢٤ ، الفروسيه ورفص الخيل ، ماهر صالح ص ٧١

زوجاته العشر ابنتين ، كما أنت إحدى نسلته بصبي ولدته مشوها ، وقبيل هذا الحادث غير السعيد تزوج رزق زوجته الحادية عشرة ، وهي « خضرة » ابنة شريف مكة ، ومن ثم عرفت بالشريفة ، وأثلج صدره ما رآه من امارات الحمل عليها ، إذ كان يتوقع أن تأتي له بغلام سوي يجمع الشرف الهاشمي الى الدم الهلالي ، فبعث الى الأمير غانم رأس بني زغبة يدعوه ورجاله ليشاركوه الحفل بولادة ابنه من بنات الأشراف فاستجابوا لدعوته وأصبحوا ضيوفا ينتظرون وإياه الحادث السعيد .

واتفق للسيدة « خضرة » أن تخرج مع الأميرة « شمة » إحدى زوجات سرحان في جمع من العقائل ، فرأت طائرا أسود ينقض على مجموع من الطير مختلف الألوان والأنواع فيغلب عليه ويقتل الجانب الأكبر منه ، فأعجبت به ورفعت وجهها الى السماء تدعو الله أن يرزقها غلاما على شاكلته ولو كان فاحم اللون ، واستجاب الله لها . . وغضب الأمير رزق ولم يكن يصدق أن الغلام ولده ، ولكنه أبقى زوجته لكلفه بها ، وأبى على نفسه أن يرى الغلام بعينه ، واكتفى بما سمع من المرأة التي أبلغته النبا ، وحال بين الجميع وبين رؤيته الى أن جاء اليوم السابع فمد السباط وأحضر الغلام الى الضيوف - كما تقضي بذلك العادة المتبعة - تحمله جارية على عمل من الفضة تغطيه غلالة لا تبين منه شيئا وألقى السادة عليه « القنوط » من ذهب وفضة ، ورفع أحدهم الغلالة فهاله أن يرى الغلام أسود فاحما . وكان الأمير رزق أثناء هذا كله عند باب خيمته ، فلما دخل أشار عليه معظم أصحابه أن يخلي بينه وبين زوجة هذه ، وشككوه في خلقها وأعلنوا أن إبقائه عليها يجر العار عليه وعلى قومه جميعا ، فأذن كارها وأرسلها وابنها الى أبيها في مكة . .

ورأت خضرة أن تنزل واديا في الطريق والأ تعود الى أبيها متهمه في عرضها حتى لقيها الأمير « فضل بن بيسم » رأس قبيلة الزحلان وعرف خبرها فاحترمها وأكرم وفادتها وطلب الى زوجته أن تتلقاها ، وتبني ولدها ونشأه مع ابنه « منعم ونعيم » . ولكن بركات وقد أصبح هذا اسمه ، بز أقرانه في القوة والشجاعة ، حتى إذا بلغ الحادية عشرة من عمره كان قد تلقف معارف الدين والدنيا مما كان يدرس في جزيرة العرب ، بما فيها من علوم اللسان العربي وغير العربي والرياضيات والتنجيم والسحر والكيمياء ، وتحول « بركات » الى ضرب آخر من المعارف لعله أشد لزوما لفرسان ذلك العصر ، فقد استجاب لإشارة معلمه وطلب الى فضل بن بيسم الذي يتصور أنه أبوه ، أن يهدي له جوادا ليتدرب به على الفروسية وحمل السلاح .

وتعاقبت أحداث هذه المواقف الدرامية ، فتروي الملحمة أن بركات عندما أراد أن يطلب الى الأمير فضل الجواد ليتدرب على الفروسية رد عليه بما يريب في بنوته له ، وإن كان يقصد اعزازه وإكرامه ، فانكفأ الفتى الى أمه يسألها جليلة خبرة ، فزعمت أن الأمير فضل عمه ، وأن أباه قد قتل على يد هلائي يدعى الأمير رزق نايل ، فأثار ذلك حفيظته ليأخذ بالثأر وليقتل هذا الأمير . ولم يكن يدور في خلدته أنه أبوه في الحقيقة ، ووهبه الأمير فضل خير جياده وعلمه الفروسية والطراد والكر والفروما الى هذا من فنون الحرب ، وسرعان ما برز في الركوب حتى حسده أبناء القبيلة التي يعيش في كنفها ونفوق على الجميع في لعبة « البرجاس » وأصبح « بركات » على الأيام الفارس الذي يجمي الديار والذمار والأموال لبني الزحلان .



وتعود بنا السيرة إلى الأمير رزق فتراه يعتزل قبيلته بعدما غادرته زوجته وعاش في خيمة من الشعر الأسود دلالة على الحزن والأسى واصطحب معه عبداً واحداً يقوم بحوائجه ، واتخذ منزله إلى جانب العين التي رأت عندها زوجها « خضرة » تفوق الظائر الأسود على غيره . ولم يمض طويلاً وقت حتى اجتاحت نجوع « بني هلال » جذب ماحل استمر امداً ، فرأى « سرحان » والأشياخ من الهلالية أن يهاجروا إلى نجوع بني الزحلان . بيد أن الجعافرة وبعض الهلالية الآخرين ظلوا مع الأمير رزق - وكان المطاع بينهم - ولما بلغ سرحان وقومه هدفهم تصدى لهم بركات وألحق بهم هزيمة منكرة ، فأرسل سرحان يستنجد بالأمير رزق فاجابه إلى سؤاله ، وذكر له اسم بركات في الطريق وكاد يعرف أنه ولده . وتساءل بينه وبين نفسه إذا صح ما توقعه ، فلماذا سمي بهذا الاسم وقد سماء عند ولادته « أبا زيد » ؟ ولما بلغ موضح الهلالية المنذر حين حل عليه بركات وقد أخذته سورة الغضب عندما عرف اسم منازله ، وذكر أنه واثقه في أبيه . وسوف رزق المباراة ما وسعه التسويف ، وكاد الابن أن يقضي على أبيه لولا أن نته أمه وصارحته بجلبية الأمر ، فأقر الأب ابنه واسترد زوجته واعترف « بنو هلال » جميعاً بمكان بركات من أبيه ومنهم .

وتثبت الملحمة الهلالية هذا الفارس الأسمر بقرن بين العروبة والسمرية لواقع تاريخي هو مواجهة الشعب العربي بأعدائه من الصليبيين والتتار وذلك تمييزاً للعروبة بين الشعوب ذوي الوجوه البيضاء من ناحية وذوي الوجوه التي تغلب عليها الصفرة من جانب آخر . وهذه العقدة اللونية التي ترمز إلى موقف العرب من أعدائهم نجدها في سر شعبية أخرى على رأسها سيرة « عنترة بن شداد العبسي » ولكننا نلاحظ فارقاً له أهميته بين السيرتين في هذه الظاهرة : أن أبا زيد صريح النسب العربي شريفه أما عنترة فهو ابن أمة حبشية وإن كان الشعب قد جعل هذه الأمة من الأميرات . وقد أكد الشعب النزعة إلى وحدة الكلمة تأكيداً واضحاً فمهذ إلى عود الابن إلى أبيه ، مستغلاً هذه الفرقة ليضم إلى الهلالية من دريد وزغبة والجعافرة بني الزحلان<sup>(٣)</sup> .

والفارس الثاني الذي له مكان الصدارة في الملحمة الهلالية هو « دياب بن غانم » ولولده قصة تبين الحافظ النفسي المباشر على قوة احساسه بذاته ومناظرته للآخرين حتى ولو كانوا من فرسان قبيلته ، وهو من قبيلة زغبة . وقد مهدت « سيرة بني هلال لمولده بحادثة طريفة ، هي أن أباه غانم كان رجلاً مزواجا ، وإن ظل أبتر زماناً . ثم بنى دياب ، وكانت امرأة دمية شوهاء ، لها ناب بارزة قبiche كتاب الحيوان ، ينفر منها كل من يراها ، فدعاها ذلك إلى التحجب والانزواء وأجل غانم عليها رجاء الانجاب منها ، دون زوجاته الجميلات العقيمات ، وتحقق أمه ، وولدت له ديابا ، فصر على عشرتها أربعين عاما ، اعتزازا بابنه الذي يحفظ له اسمه ومكانه ويصدر دياب بن غانم في سلوكه عن عقدة نفسية يجعله يبالغ في احساسه بذاته وتشبّه بالحصول على كل ما يرغب فيه دون أن يدخل في حسابه مشاعر الآخرين ، ولو كانوا من أبناء عموته . وقد صورته الملحمة في صورة الجبار الطاغية الذي أراد ابنه الزناتي لنفسه ، ولم يأبه لما كان بينها وبين أسيرها من صلات ، وما زال بها يراودها عن نفسها ، فتأى عليه حتى قتلها . وجاء في السيرة أن السلطان حسن بن سرحان تزوج من « نافلة » أخت دياب ، بعد أن وعده بأخته « نوربارق » المشهورة بالجازية . وتصور السيرة المنافسة بين الحسن بن سرحان وبين دياب ، وقد أدت هذه المنافسة إلى لون من الموازية جعلها ينتاقضان ، فإذا كان

(٣) تراث الأنثوية : المجلد الأول ، العدد ١ - ٥ أبريل سنة ١٩٦٣ .

الحسن كريما معطاء ، فلا بد وأن يكون دياب شحيحا مغتصبا ، وإذا كان الحسن سمح النفس ، يعفو عند المقدرة ، أو يطلق سراح دياب ، كلما شَفَع له أبو زيد ، فإن ديابا يجب أن يكون صاحب غدر ، فقد اغتال الحسن على فراشه ، ووثب بأي زيد وهو يلعب معه .

وقد صورة المصريون مباهيا بنفسه مغرورا بشجاعته ، متهورا في إقدامه ، ضيق الصدر عصبي المزاج ، ولذلك يقولون لكل نافذ الصبر « هوانت زغيي ؟ » ، نسبة الى زغبة قبيلة دياب . وكان دياب محبا لرحمه وفيما لفرسه . وتروي السيرة الحلالية أن السلطان حسن استدرج ديابا وألقى به في غياهب السجن ، ولما احتيل لخروجه انتقم لنفسه بأن قتل الحسن ، وفر مغاضبا إلى الحبشة واستتب الأمر لابي زيد بحكم بلاد المغارب بأسرها تقريبا ، فعاد دياب ، أو أعيد ، وطالب بحقه في الملك ، فرفض أبو زيد وما زال دياب يتناقص حتى استدرجه وقته ، كما قتل الحجازية ، وتملك على البلاد ، يستبد بها وحده ، ودانت له قبائل دريد وبني جعفر والزحلان<sup>(٤)</sup> .

وكان من المفروض أن تبدأ بالحديث عن « الحسن بن سرحان » لأنه كان يمثل الرياسة على الأمراء والفرسان . ولكننا أثّرنا أن نساير المحور الأساسي للملحمة وهو القرومية . ولقب الحسن بن سرحان بالسلطان ، ويرجع ذلك أن استخدام هذا اللقب في العالم العربي كان متأخرا ، ومعناه أمير الأمراء أي الرئيس المعنوي للفرسان . ويمثل الحسن بن سرحان بهذه المكانة « الوجاهة » في المظهر وفي السلوك . ومن الواضح أن الوجدان الشعبي لم يكتف بهذه الامارة في القبيلة ، ولكنه أسبغ عليه صفات الملك كما تمثلها الشعب في الفترة التي تكاملت فيها السيرة . وهو يصوره معتزا بمكانته في قومه وتشيبه بها ، وكانت المشورة هي القاعدة الأصلية في الحكم ، فلم يكن يستطيع أن يبرم أمرا من الأمور المتصلة بالمتنجم الحلال الا اذا استشار أكابرهم الذين يقومون منه مقام الأمراء يسدون اليه النصح ويقومون في الوقت نفسه بتنفيذ ما يستقر عليه رأي الجماعة ، وهذا يفسر ولو بطريق غير مباشر ايثار الشورى في الحكم . فلا نجد في السيرة عن الحسن بن سرحان أنه تخيف في أحكامه أو استبد بالامر . وإذا كان قد اضطر الى حبس دياب بن غانم في الحلقات الأخيرة من السيرة ، فإن ذلك لم يكن عن انتقام شخصي ، وإنما كان في سبيل المحافظة على الصالح العام ، لأن ديابا أراد أن يستأثر بالنعمة كلها في تونس . وهكذا يتحول النضال الذي أملتته العصبية القبلية القديمة بين الحسن ودياب ، الى نضال من نوع آخر بين ملك وفارس واثار عليه . وكان من الطبيعي أن يصور الوجدان الشعبي السلطان كريما . ولقد بالغ الشعب في أسباغ هذه الخصلة عليه حتى جعلوه يعطي دائما ولا يأخذ أبدا ، ويعطي المحتاج وغير المحتاج على السواء ، يعطي والقحط يكتفه كما يكتنف غيره ، يعطي في سرف يفرجه عن التمثل في كثير من الأحيان . ومن الحصول التي تسائر المثالية في السلوك عند الحسن بن سرحان العفو عند القدرة عليه ، وهي تؤكد العدل الذي عرف به والرحمة التي غلبت عليه . ونحن نراه في التفرقة يعفو عن أبناء الملوك الذين حاربوا الحلالية وتملكهم في مكان آبائهم ويبسط عليهم حماية كما أنه كان يعفو دائما عن دياب على الرغم من أنانيته وحقه ، حتى أدى به ذلك الى حنقه . ولقد أبعد الوجدان الشعبي في مصر عن الجو القبلي ، وأحاطوه بهالة من الاجلال وأسبغوا عليه من الوفاء والاحتشام والحسن في الهيئة والسمت ما يجدر بالملوك والسلاطين . ولكي يكسبوه الصفة الواقعية زعموا أنه هو الذي شيد في القاهرة المسجد

(٤) المعجم الفولكلوري ١ ص ١٢٢-١٢٣ . مكتبة لبنان ، ط ١٩٨٣ .

المعروف بمسجد السلطان حسن . ولم يدفهم الى ذلك مجرد التشابه في التسمية فحسب وما يستتبعه من لبس ، وإنما دفعهم اليه ايضاً أن هذا المسجد من آيات العمارة الدالة على السرف والبذخ . ونحن نعلم أن صاحبه الذي سمي به هو الملك الناصر حسن أقامه عام ٧٥٧ هجرية<sup>(٥)</sup> وأصبحت هذه الشخصية على الأيام من الأمثال الشعبية المصرية المشهورة يكون بها كل فرد يجمع الى الكرم المسرف حسن السميت والهندام ، ويقولون عنه « عامل أبو علي » والمنشدون يستغلون هذه الحصلة ويبالغون في وصفها اسقاطاً للمستمعين واستداراً لعطفهم<sup>(٦)</sup> .

وليس في هذه السيرة الحلالية من الاعلام من يضارع هؤلاء الثلاثة في التخصص والبروز ، على الرغم من الاعتماد على الملاحظة الخارجية في رسم صورهم . وهذا بدير بن فايد ، وهورابيع الأربعة ، ليست له علامة تميزه عن غيره سوى وظيفة القضاء التي لم يبلغها بالتفوق في العلم وإنما انتقلت اليه انتقال الارث ، ولكن هذا لم يمنع الوجدان الشعبي من أن يجعلوا هذا القاضي الأمين على اقامة الشرائع والشعائر يسود في سمة العلماء وكرامتهم وقوارهم واحتشامهم ونزاهتهم . وهو يجمع بين الأصالة في المحافظة على الأعراف والتقاليد التي لا تتناق مع الشريعة . وهو بمثابة الضمير الذي يحكم اليه في السلوك وفي تنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات . وله مكانته في الشورى مثله في ذلك مثل زملائه وهم : أبو زيد والحسن بن سرحان ودياب بن غانم . وهم من الفرسان الذين أسهموا في الملحمة الحلالية . وهذا القاضي بدير بن فايد يشخص المثل الذي يريده الشعب في الجمع بين الأصالة العربية والشريعة الاسلامية .

أما « الجازية » فهي من أشهر الشخصيات النسائية في السير الشعبية العربية ، ولها مكانتها البارزة في السيرة الحلالية . وتذكر السيرة أن اسمها الأصلي « نوربارق » والجازية لقبها . وهي أخت السلطان حسن بن سرحان . وصورة الجازية مثالية ، إذ توصف بأنها « جميلة المنظر ، لطيفة المحضر ، بديعة الجمال ، عديمة المثال في الحسن والكمال ، والقدر والاعتدال ، وفصاحة المقال ، لا يوجد مثلها بين الخلق ، لا في الغرب ولا في الشرق » . وقد تزوجت من شكر بن أبي الفتح الهاشمي ، صاحب مكة ، وأنجبت منه ولداً اسمه محمد . وعندما اعزم بنو هلال الرحلة عن نجد الى أفريقيا أثرت الجازية أن تصحب قومها ، وأن تخضع للعاطفة القومية ، وتهجر زوجها شكر الذي كانت تحبه ، ولا تعدل به رجلاً آخر . ومن أجل تلك العاطفة هجرت زوجها الذي تؤثر ، ولولها الذي تحب ، وفارقت خفص العيش الى جفوة الحياة القاسية التي تقوم على النقلة والحرب . ومن أهم خصائص هذه الشخصية أنها لم تكن مثل الكثيرات في السير والملاحم عادة بارعة الجمال ، تحفز البطل الى مقارعة الفرسان وركوب الأهوال ، ولكنها كانت امرأة متزوجة أثرت قومها على هاتها العائلي ، وواجهت موقفين ، صدرت فيها عن عاطفتها القومية فحسب ، الأولى أنها عرضت نفسها على أبي زيد الفارس الهلالي المشهور ، ليُنهي بها بدلاً من زوجته « غالية » التي عادت مغضبة الى جزيرة العرب ، وذلك ترصية له وتشبهاً به . حتى لا يفارق قومه ، وهم أحوج مايكونون اليه . والثاني - عندما اضطرت الى الزواج من الماضي بن مقرب في مصر والذي لم يستطع أن يستيقظها معه ، وظلت ليلتها تشغله بالقصص ، كما فعلت شهریار ، حتى اذا غفل عنها تركته ، ولحققت بقومها . وكما كان الأمراء هم الصور الدالة على أقدارهم ، كذلك كانت

(٥) علي مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج ٣ ص ٦٩ .

(٦) عبدالحمد بونس ، الحلالية في التاريخ والأدب الشعبي ، ص ١٩٥ - ١٩٦ .

الجائزية هي الصورة الدالة على نساء الهلالية جميعا وكانت محاربة ، امتازت بشجاعة نادرة تكاد تقربها من الرجال ، وبلغ من قوة شخصيتها أنها كانت تشارك في تدبير الأمور ، وإقرار الحفظ ، حتى قيل أن لها حق المشورة في الديوان<sup>(٧)</sup> .

ولا تستكمل السيرة أهم مقوماتها الملحمية إلا إذا جعلت الخفصوم يكافئون الأبطال من بني هلال ، ولذلك برزت صورة « خليفة الزناتي » في تونس الخضراء وقد بالغت السيرة في العناية به . ولم تغفل وجوب التعادل بين الخصمين لأن خليفة الزناتي كان الشخصية الوحيدة البارزة التي تقف أمام أبطال الهلالية الأربعة . ولم يقنع الشعب في تصويره كغيره من الأبطال ، ونحن نذكر أن الأحداث التي أحاطت مولد أبي زيد أو دياب أو غيرهما من أبطال السيرة لم تكن خارقة أو خرافية وإنما كانت للإبانة عن مكان هؤلاء من آبائهم وأقوامهم ، وعما تحبته المقادير لهم . أما ولادة خليفة الزناتي فلم تتم بمجرد المبالغة والتهويل ، وإنما قامت بمجاوزة الحدود الطبيعية . حتى لتسلق المولود مع الشخصيات الأسطورية . فقد انفرد بأنه من أب إنسي وأم جنية ، وللخيال الشعبي في التزاوج بين الانس والجن عقائد لاتزال موجودة إلى الآن . واستمتع ذلك مغامرة حياته للأناس من حيث التعرض للتلف . وما عليه إذا طعن إلا أن يسكب على جرحه قطرات من « ماء الحياة » حتى يبرأ لثو . ولن يلقى حشفه إلا إذا حان حينه المقدور . ومن ثم فهو شجاع لا يهاب أحدا من الفرسان كائنات من يكون إلا دياب بن غانم ، وهو بصير بأساليب الحرب عنيذ في النزال صبور على الكر والفر ، له حربة تقدر الفارس والفرس ، وتقلق الصخر تحتها وتنج عن هذا أن أصبح السيد المطاع في قومه لا يعصى له أمر ولا ترد عليه كلمة . فلما اقتحم الهلالية بلاده نفر اليهم في جنده وأحلافه واشتدت وطأته عليهم ونازل فرسانهم صبورا عنيدا ، وكان يقهرهم واحدا بعد واحد . لم يقف أمامه الحسن وأبو زيد . وصرع تسعين من شجعانهم ، ولم يقنع بهذا بل كان يحز رؤوسهم عن أبدانهم ويعلقها على أسوار تونس اربابا للمهاجرين . وكاد اليأس يستولي على الهلالية ويعيدهم إدراجهم لولا أن استعطفوا ديابا وكانوا يعرفون ، كما يعرف خليفة الزناتي ، أنه وحده الذي يصبره ، فلما رآه عرفه لساعته ، ولكنه لم يتزلزل وظل يجالده ويداوره الأيام الطوال . وتصل السيرة في هذه المعركة إلى غايتها القصوى ، وعلى الرغم من وضوح النتيجة فإن التوازن بين الرجلين يبعدهما عن المخيلة ، وهنا تتداخل المكيدة في شخص سعدى ابنة الزناتي فتراجع كفة دياب عليه . وليست لخليفة الزناتي في السيرة خصلة غير الشجاعة والحزم ، ولولا ما كانت تدبره ابنته لبلى ما أفلت الجواميس في ريادتهم ، ولا وفقت جحافل الهلالية في تغريبتهم . وليس في المعسكر الزناتي من الرجال سوى هذا البطل<sup>(٨)</sup> .

### الريادة والتغرية تاريخ شعبي

وبعد أن عرضنا للشخصيات الأساسية نجد أن من الضروري أن نتابع هذه الملحمة الكبيرة . ول هذه السيرة تمهيد يعرف بالريادة ، ومعناها كشف الطريق والتعرف إلى الغاية ، وقد انتدب لها ثلاثة من الفتيان الأوائل إلى الجماعة ، كما يقال في العرف الفني الحديث ، أي أنهم الجيل الثاني ، وهم يحيى ومرعي ويونس يتزعمهم فارس القبيلة أبو زيد . وكان عمل هؤلاء الرواد أدنى إلى التجسس ، فتتبعوا في زي الشعراء الجوالين . ونحن نستخلص من الحوادث الكثيرة

(٧) المصدر السابق .

(٨) المصدر السابق ص ٢٠١ - ٢٠٢ .

المتشابهة معالم الطريق الذي سلكوه ، وهو الجانب الأكبر من الوطن العربي لكي يعيش المستعمون للملحة في ريوه بلا عائق . فقد توجهوا الى مكة ثم ساروا عبر الفرات الى العراق ، وعرجوا على بلاد الشام فمروا بحلب وحماه وطرابلس والقدس وغزة ، ومنها الى العريش فيلبس فمصر فالصعيد وانتهى بهم المطاف الى تونس . وكانوا في كل مرحلة ينزلون فيها يدرسون المسالك والحصون والطرق والمنافذ ويسبرون غور قدرتها على الدفاع ، الى ما خبروه بانفسهم من الاحلاف والخصوم بالنسبة لبني هلال . ولكنهم وقعوا جميعا في قبضة صاحب تونس وهو « خليفة الزناني » ولم يستطع الافلات الا أبو زيد الذي اكمل دراسة بلاد المغرب ثم عاد أدراجه الى القبيلة في خمسين يوما بالسير الخثيث المتواصل ليحلب فدية الأسرى كما توهم صاحب تونس ، وليطلب الى القبيلة التغريب لفق الأسرى واستيطان بلاد المغرب كما كان مقرا من قبل .

وأخذت الجماعة كلها تستعد لهذه التغريبة الكبيرة التي لم تقم بمثلها من قبل وآثر رجالها أن يستقدموا « نوربارق » ، « الجازية » ، وكان ذلك لاستنفار الرجال واستنهاض الهمم عند التقاء الجموع ، ثم تحركت العشار والبطون ، وكان ترتيب الركب كما يلي : أبو زيد الذي راد الطريق في المقدمة ومعه رجاله من آل جعفر والزحلان ، ويليهِ كبير أمراءهم الحسن بن سرحان الملقب بالسلطان ومعه رجاله من بني دريد ، وإلى جانبه بدير القاضي ومعه رجاله من الفوايد ، وخلفها ذياب بن غانم على رأس بني زغبة ، وفي خاتمة الركب زيدان بن غانم وأخو دياب على رأس الجهال يحمي الشيوخ والأطفال والنساء والأموال . وكان عدد القتلة فيما تزعم السيرة « أربع تسعينات ألف » لكل أمير واحد من هؤلاء الأربعة .

وساروا في الطريق المرسومة في الريادة وعبروا الفرات ووصلوا الى العراق ، ثم حاربوا العجم أو « الأعجام » كما تنعتهم السيرة وكانوا سبعة ملوك . وأهم ماوقع لهم في هذه الحرب أسر « مارية » ابنة القاضي بدير واسترجاعها . وما كادوا يواصلون رحلتهم حتى حاربوا التركمان ثم تحولوا الى حلب وحققوا انتصارا في المعارك التي واجهوها . وجدوا في السير فمروا بحماة وحمص وبعليك ، وغلبوا على دمشق وعرجوا على بيت المقدس وزاروا المسجد الأقصى وقبة الصخرة ثم تركوها الى غزة ، واتجهوا بعد ذلك الى العريش . ودخلوا أرض مصر وامتدت منازلهم حتى شملت الصحاح والقرين وما حولها ، وتربوا أمدا لأن عزيز مصر يكتب الكتابات لملقاتهم من دمياط الى هواره الجزيرة ، فاحتالوا حتى فروا منه وتحذروا طريقهم الى صعيد مصر وكان يحكمه « الماضي بن مقرب » . ولم تنس السيرة أن تذكر لنا أنه من أصل عربي وأنه كان في نجد قبل أن يستقر به المقام في مصر . ولكنها لم تذكر على التحقيق أنه من ولد هلال . وكان من الطبيعي أن يلقى الملالية بالاكرام المتوقع من عربي مثله . ولكنه اشترط عليهم أن يبني بالجازية وأن يأخذ فرس دياب بن غانم . وتابعوا طريقهم . أما الجازية فقد احتالت عليه - كما ذكرنا من قبل - وواصلت الطريق حتى لحقت بقومها ، أما فرس دياب فقد نفرت منه ولم تسمح له بأن يتخطها وعادت الى صاحبها . واتخذت السيرة أسلوب الوصف التفصيلي للوقائع والأحداث ومزجت بين وصف البلدان وذكر العلاقات بين الملالية والسكان . ولم تتغير طريقته في الانتصار على خصومهم ، فقد كانوا ينزلون بجوار المدينة أو الامارة فيطلب اليهم صاحبها العشور فيستمهلوه أو يصانعوه ثم يأخذوا في التغلب عليه بالقتال أو بالحيلة أو بهما معا .

وبلغ الهلالية هدفهم الذي يقصدون ، وهو تونس الخضراء ، وكان ملكها ، كما أشرنا ، هو « خليفة الزناني » ويكنى أبا سعدي . ولم تكن مملكته كالممالك التي مروا بها . فقد كان فارسا مقداما ، وكانت المدينة حصينة منيعة ، وكان يثمر بأمره أقبال ذوو بأس شديد . والتقى بنو هلال بزناته وكانت مقتلة عظيمة مات فيها عدد كبير من فرسان الطرفين . واستمرت الوقائع سجلا ، والفرسان يسقطون زرافات ووحدا ، وناشت السيوف فتيانا من ولد أبي زيد ودياب ، وغيرهما حتى اذا ضج الهلالية ورأوا أن الأمر يكاد يفلت من أيديهم ، وهم الذين قطعوا هذا الطريق المخوف على طوله ، ولقوا المكاره على كثرتها لكي يبلغوا هذا الموضع الحصب ، استغاثوا بدياب فتأى عليهم أول الأمر ثم استجاب لهم فقتل خليفة الزناني وفتح تونس وفك الأسرى الثلاثة مرعي ويحيى ويونس وتحدثنا السيرة أنه جلس على عرشها .

ويأتي بعد ذلك الجيل الثالث الذي يعرف بجبل « الأيتام » إشارة إلى ما فعله دياب الطاغية في آبائهم من قتل ، وهو يقوم كله على محاولة الأخذ بالثأر منه . ويبدأ بوصف ما مر على بني هلال من السنين العجاف فلم يكتف دياب بطاعتهم ، ولكنه أمعن في إذلالهم فمنع عنهم خيرات البلاد التي ملكوها بسيفهم واستاق أنعامهم وأموالهم وأخذ يعمل السيف في رقاب بنيهم خشية أن يشبوا على الانتقام منه . وهذا الختام يعرض خلاصة الفلسفة التي لا بد من أن يذكرها كل انسان وهي أن الجنوح إلى القتل من أجل الغنيمة وإثبات تقويض الدور وتشريد السكان للمسلمين لا بد أن ينتهي آخر الأمر إلى مكابدة ماعملوه في غيرهم . ويردد الشعب مثلا سائرا مشهورا وهو « كأنك يا أبا زيد ما غزت »<sup>(٩)</sup> .

#### الابداع الشعبي انما يعبر عن وجدان الجماعة . .

وأهم مايسجله المتذوق لسيرة بني هلال أن الوجدان القومي لا يفرق في أدبه بين الحياة وبين الفن ، فقد صدرت سيرة بني هلال عن فلسفة واضحة في الفكر وفي الشعور وفي التعبير جميعا ، وذلك لأن الشعب لم يشغل باله بالتفريق - ولو إلى لحظة واحدة - بين الشكل وبين المضمون ، فالمقطعات المنظومة في الملحمة تكاد تكون واحدة في قالبها ، وطرائق التنقل بين أغراضها وفي وزنها ومطالعها وخواتيمها فهي ترسل على ألسنة الفرسان المتبارزين ، والبادئ وهو الذي يختار الوزن والغاية ، ويرد عليه الثاني بنفس الوزن بنفس القافية ، وكان الأمر لا يعدو أن يكون مبارزة بالشعر وامتدادا لتقاليد المنافرة والمفاخرة والتقيضة في الشعر الفصيح . ويستهل الفارس كلامه بذكر اسمه ، لأن السيرة الشعبية لم تكن تمثيلا مشخصا متحركا أمام النظارة ، وانما كانت حديثا مرسلنا من منشد محترف يتوسل بآلته الموسيقية المعروفة بالربابة ، وهي الآلة التي كانت ذات وتر واحد وأصبحت بفعل التطور ذات وترين ، ونغماتها متواصلة ومتهدجة تسير الصوت البشري وتقله . ويسبق اسم الفارس إيراد لفظ الفتى تأكيدا للفتوة العربية المعروفة في الفروسية ، وتأتي بعده نسبته إلى قبيلته توضيحا لموقفه النفسي من منازله .

وكانت التقاليد المرعية ، سواء في هذه المقطعات أو في استهلال السمر وختامه ، تبدأ بالصلاة على النبي وتقرنه دائما بصفته العربية تذكيرا بأن خاتم النبيين انما اصطفاه من أمة العرب . فالقصيدة والسمر يستهلان بالصلاة على النبي

(٩) المصدر السابق .

« العربي » أو « القرشي » أو « التهامي » أو « سيد ولد عدنان » . وسجل المنشد المحترف في مطلع سمره أو على لسان فارسه ما يصاحب هذه الصلوات الخشوع وانهمازالدموع ، مما يبرز الفارق بين حاضري العرب المسلمين وبين ماكانوا عليه وما ينبغي أن يكونوا عليه . أما النثر فانتقل من فارس الى فارس ، ومن موقف الى موقف مع التعليق والشرح ولا عبرة بما يجده الدارس في النسخ المطبوعة أو المخطوطة من أمثال هذه العبارات . « قال المؤلف . . . قال المصنف » لأن الممول على « الراوي » الذي يرتفع على يديه الحاجز بين الانشاء والانشاد ، فالذين ألفوا السيرة نجموا من الشعب العربي واندجوا فيه ، والذين ينشدونها كذلك .

وتستوعب سيرة « بني هلال » - بل تستوعب سيرة كل بطل من أبطالها - كأي زيد - القيم الانسانية العليا بأسلوب فطري تلقائي لم تلمسه تقاليد الانشاد . فالحق والخير والجمال وحدة لا تكاد تنفصل ، والمعرفة والخبرة والسلوك وحدة لا تكاد تفرق ، وتحقيق الحياة عمل ايجابي دائب وحركة متصلة لهدف كبير لا يتم الا على أساس من كرامة الفرد والمجموع ، والعرض الغالب على السيرة معروف منذ البداية وهو « النصر » فلا صراع بين الفرد وبين القدر . . ليس الهلالية الذين يشخصون العرب أعداء القدر ، وليسوا المعوتة ، ولذلك فهم على وفاق معه طالما كانوا محفظين بمزاياهم على الطريق الى غايتهم ، ومن ثم فهم على موعد أبدا مع النصر ، والتشويق يكمن في التفاصيل غير المعروفة ، وفي سياق الأحداث الكثيرة المتعددة المتعاقبة التي يأخذ بعضها برقاب بعض ، أما الصراع الداخلي بين عناصر الجمع الهلالي فانه يؤخر هذا النصر ، ويعوق بلوغ الغاية الى حين ، وهو درس مباشر يدعو أيضا الى الشرط الأساسي لبلوغ الهدف المعروف . وهذا الشرط هو وحدة الكلمة . وليست النزعة القومية التي تجسمها هذه الوحدة عاطفة غامضة ، ولكنها فلسفة حياة تقوم على أن كرامة الفرد من كرامة المجموع ، وتقوم على أن عزة المجموع هي الحصيلة الكاملة لعزة الفرد . ويستطيع الدارس أن يلخص فلسفة الحياة الهلالية أو العربية بأنها فلسفة للفروسية التي تنهض على فصول مفرقة تجعلها عبارة « المروءة » التي يعدونها خطأ مشتركا بين جميع الأفراد بلا استثناء ، يستوعب في ذلك الأبطال وغير الأبطال ، والمروءة تستوعب كرم الأصل العربي ، والملازمة بين شرف الغاية وشرف الوسيلة الى الحفاظ على الحياة في أفرادها وفي تجمعها ، والحرص على تواصلها محفظة بالأساس نفسه مع النجدة والجود ومعاونة الضعيف والمحتاج ، وإذا كانت الحرب قوام الأحداث ، فانها تنشب تحقيقا للوجود ، واحتفاظا بكرامة الحياة ، واعتصاما بالخير وتأكيذا للعروبة في الوطن الكبير ، وذلك بتزويده بجلد قوي من الفتوة والمروءة العربية .

ولعل أقوى دليل على اندماج الفن بالحياة في وجدان الشعب وصدورهما عن مزاج واحد هو ما اصطنعت السيرة من وسيلة صريحة ترفع شبهة كل حاجز بين الانشاء والانشاد . . . بين الابداع وبين التذوق ، فقد صورت الفتيان الاوائل الثلاثة ، يحيى ومرعي ويونس ، وعلى رأسهم فارس القليلة أبو زيد ، في القسم المعروف بالربادة « شعراء جائلين » يمسك كل منهم ربابته ، وهذه الصورة هي الذريعة التي تمكنهم من التنقل والتجوال وإرياد الربوع على اختلافها من بادية وريف وحضر ، وهي في الوقت نفسه ادماج للمنشد المحترف المتخصص في انشاء سيرة « بني هلال » ترفعه من مجرد قصاص يروي الوقائع والأحداث الى ممثل فرد تنغمسه شخصيات الأبطال ، وترفع الجمهور من ناحية الأذن في التذوق والانفعال . وقد أتاحت هذه الوسيلة الفنية في التصوير اصطناع التمثيل وإن كان فرديا ماذجا ، كما أنها مكنت لسيرة « بني هلال » في نفوس المشدنين وحبيتها اليهم وجعلتها عندهم أهم من السير الشعبية الأخرى . ولم يكن

التنكر مضغفا بأي حال من الواقعية النفسية التي التزمها سيرة « بني هلال » بنوع خاص ، وذلك لأن الصفة الجديدة وهي صفة الشعراء الجلائين لاجئون من شأن الفرسان لاقتراح الشعر بالفروسية في الوجدان العربي من قديم ، كما أن الشد المحترف يجب أن يؤكد دائما أنه ليس شخصية غريبة عن المجتمع الذي ينشد فيه ملحمة . . انه من المجتمع ، ومكانته . كما يريد أن يحيل لنفسه وللناس - قد ترقى الى مرتبة الأبطال .

والسيرة الهلالية - وإن غلب عليها الطابع المحلي - تجمع في قوسها عنصرا غنائيا يشير الى نشأتها حتى بلغت التكامل ، وهذا العنصر يشبه في بعض خوافزه وصوره ووظائفه المقطعات الشعرية الفصيحة في الفخر والحمامة والمهياء ، وهو يقوى في المواقف التي تتطلب التعبير المباشر عن عواطف الشخصين باعتبارهم أفرادا . يضاف اليه عنصر تمثيلي تنطق به العبارات في نبراتها الخطابية وتدل عليه تقاليد النشد المحترف التي استقرت في النفس من حيث التقسيم والفواصل والسجع ، فإذا أضفنا الى هذا كله تأثير النشد المحترف بنبرته ومسايرة صوته للشخص والمواقف أدركنا وجود المحمية والغنائية والتمثيل في هذا العمل الأدبي الواحد بلا تناقض . كل في موضعه . . وكل يصدر عن وحدة المزاج الشعبي . ولا يستطيع الباحث أن يغفل تأثير الموسيقى في النص نفسه . وإذا كان النشد المحترف يخضع وزن الشعر للالقاء ويضبط ماقد يكون فيه من خلل ، فإن مصاحبة الغناء والموسيقى قد عملا عملهما في استحداث موسيقى داخلية في تضاعيف النظم ، وهي موسيقى تأثرت بقوالب شعرية مستحدثة كالوشح وما اليه . نجد مصداق ذلك فيما كان من عمارة شعرية بين الجازية وبين الرسول الذي انتدبته القبيلة - ءعانها بالخروج معها في التغرية وما كان من حوار آخر بينها وبين بواب تونس .

واليك هذا المثل بين بدر الهلالي وبواب شكر صاحب مكة وزوج الجازية عندما ذهب ليدعوها الى اللحاق بالجمع الهلالي في التغرية . وهذا الشعر لا يتغنى صاحبه بعاطفة خاصة به في الواقع ، ولكنه يتخذ من العناية العاطفية وسيلة لقصده :

تظله الغمامي له الحج راح  
وأشاهد قبوره وتلك النواح  
مدحك من نصيبي مسمع صباح  
وأنت البشيري بكل الصلاح  
عاد الدمع سايع من جفني القراح  
من دخله يربح وينال الفلاح  
وتسقي ومني أورث لي نواح  
تحظى بالجمال وست الملاح  
يعطيك الفنايم كثير السماح  
ريديديم سمعه ويبقى في انشراح  
وردي قدبير يعطيه السماح

أنا أول كلامي مدحت التهامي  
يارب أزوره واتلا بنوره . .  
وأقول يا حبيبي يامسكي وطبيبي  
لك يوم الهجري غمامة تسيري  
من بعد المدايع وقول الملايع  
يا بواب افتح لي الباب المصنف  
أيا بنت عمي زاد فيها غمي  
أبوها قال حين تحجب المال  
قالوا لي الزايم عليك يا بن هاشم  
وأنا جيت قاصد يجبرني برفند  
وأنا فقير أحتاج مال كثير



ويجبر بخاطرهم بكل الصلاح  
وخيره كثير أمير البطاح  
تظله الغمامي بنى الفلاح

ويديم نصره ويعمل في قدره  
لأنه أمير وُرضي الفقير ..  
وأختم كلامي بمدح التهامي

فأجاب البواب بنفس منهجه الشعري ، وبالنبرة الغنائية والمضمون العاطفي :

تظله الغمامي هو سيد الملاح  
أدخل لأجباب يا ابن السماح  
ياما قد جرى لي في حب الملاح  
ياما القلب داب وكشرت نواح  
والسمرة اللثيمة تورث الافتضاح  
وصل البيض مغنم مسامع صباح  
شاهد الأحباب ملوك النواح  
فزاد بي جنوني وكشرت نواح  
وأنا من شجوني مالي من راح  
وما خد عندي ولا لي رواح  
تظله الغمامي له الحج راح

أنا أول كلامي مدحت التهامي  
يقول البواب أنا أفتح الباب  
أدخل الثبالي حالك مثل حالي  
وأقول لك صواب أدخل للرحاب  
كم بيضة كريمة عيشتهما غنيمة  
راعياها مزقم ساكن في جهنم ...  
أنا كنت بواب في قصر بعباب  
لكن أبعدوني عنهم وحجبوني  
فلا هم يحوي تراهم عيوني  
أهيم بوجدي ومن نار كبدي  
وأختم كلامي بمدح التهامي

ويتضح من هذين الشاهدين ، استغلال المخطوط لقوالب الشعر الجديد الصالحة للغناء ، كما يتضح منها ميل  
المشدد الى الترويح عن نفوس المستمعين في موقف من مواقف الصراع النفسي .. أما هذا الشاهد الثالث : فهو يصطنع  
المنهج نفسه وهو حوار تمثيلي غنائي بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى ، وقد دار بين الجازية معها البقائل من بنات  
هلال ، وقد تنكرن في زي البائعات الجلالات وكان معهن أبو زيد الذي تنكر هو الآخر في زي بائعة جائلة على الرغم  
من سمة بشرته وصرامة وجهه ، وبين حارس مدينة تونس :

الفتح للعذارى  
الى حذو السواره  
لما أشتور خليفة  
تقصم الحجارة ..  
الفتح لي باب السور  
وتبسع المطارة  
أروح أشتور سيدي  
في فتحه مشارة

الجازية : يا بواب صاره  
هنايا مشدر  
الحارس : روجي يا ظريفة  
له حربة رهيفة  
الجازية : يا بواب منصور  
ندخل بدستور  
الحارس : المفتاح مامو بيدي  
ذا الباب الحديدي

الجازية : افتح وكن طابع  
 ونحت . بدايع  
 الحارس : لا افتح . ولا شي  
 إن كنت عطاشي  
 جبنا لك بضائع  
 تصلح للامارة  
 ولا عقلي بلاشي  
 اشربوا من البيرة

وتمتاز سيرة بني هلال عن كثير من السير الشعبية العربية وغير العربية بأنها لا تتحدث كثيرا عن عاطفة الحب بين المرأة والرجل خارج نطاق الزواج ، انها تناقض الملحمة الغربية التي عاشت أعقاب القرون الوسطى التي رأت في الحب مثالية أفلاطونية سلبية وان اتسمت بالمظهر الديني ، أما الحب عند بني هلال ، فهو حب الرجل لزوجته ، ووفاء الزوجة لبعلمها الذي تفرقه . لسبب من أسباب النقلة والحرب . . أنه حب ناضج عاقل لا ينفر اطلاقا من مقاييس الأخلاق . ولم يكن الشعب في هذه الملحمة بحاجة الى جعل الحب الحافظ الأول على بلوغ الغاية كما فعل في سيرة عترة . ولم يمنح الى ما جنح اليه في سيرة الظاهري بريس في تصوير عاطفة تتسامى حتى تقترب من البنية والأمومة ، بل كان الشعب معتمدا بالواقعية في اكتفائه بهذا الضرب الانساني المقرر في الحياة ، وقد اعترف ابن خلدون بقوة هذه العاطفة من الناحية الأدبية فقال : ان حب الجازية لزوجها « شكر » يزري بحب ليل للمجنون .

وإذا كانت خلايا من هذه السيرة قد استقلت برأسها ، ونمت على الأيام مثل قصة « عزيزة ويونس » فإن الأصل قد ظل على حاله معتمدا بسلسلة الحلقات وتناسب الأحداث وسياق الوقائع وملامح الشخص . نعم لقد تطورت سيرة بني هلال ، واختلفت في الزي الخارجي وفي اللهجة اختلافا في زي المنشد ولهجه واصطناعه مساعدا أو أكثر ، بيد أنها ظلت زاد الشعب الفنى ووسيلة الى ترسيب المعرفة والخبرة ، وأغلب الظن أنها ستبقى أمدا بعد أن أحس الشعب العربي وجوده الكامل وارتفعت الحواجز النفسية والجغرافية بين أقطاره ، وستغير وظائفها بعض الشيء ، فتبرا من الحرافات والخوارق وتنتخبها القرائح المعبرة بالكلمة الفصيحة المعربة بتشكيل المادة والحركة والاشارة ، وتجعل من بعض حلقاتها روائع تقف الى جانب المسرحيات شبه التاريخية لشكسبير وشلر وأصراهما<sup>(١٠)</sup> .

#### مستقبل السيرة الشعبية :

وليست هذه الملحمة مجرد القاء أو تمثيل يقوم به شاعر محترف يتوسل بالربابة ، ولكنها الجمهور الذي يحفظها والذي يشترك الى آدائها التقليدي في موسم ديني أو اجتماعي . ولقد ظلت كذلك مئات السنين في القرى والمدن على اختلاف بساتنها ولهجاتها ، ولكننا لا بد أن نعترف بأننا نعيش الآن في زمن يتطور بخطوات متزايدة السرعة ، ثم اننا نواجه طفرة في وسائل الاتصال بالأفراد والجماعات وكان من نتائج هذا كله ظهور الأجهزة التي تقوم على العرض المركزي عن طريق السمع والبصر . . وتصور الكثيرون أن سيرة بني هلال ستصبح من آثار الماضي ولكن الواقع قد أثبت العكس تماما ، لأن الوجدان الشعبي لا يزال مؤثرا في الأشكال الجديدة المتوسلة بالراديو والتلفزيون وما إليها .

(١٠) تراث الانسانية ١ مج ١ ، العدد ٤ - ٥ ابريل سنة ١٩٦٣ .

وبدأنا نستمع الى حلقات من سيرة بني هلال في الدور والنوادي كما أننا شجعنا بعض المعنيين بالتأليف والايخراج التلفزيوني على الافادة من الروائع الشعبية بصفة عامة وعلى تقديم السيرة الهلالية بصفة خاصة ، بيد أن هذا الجهد اقتضى بالضرورة ضربا من التحديد لأن السيرة أثر فني طويل ونتج عن هذا الضرب من العمل على مناسبة السيرة الهلالية للمشاهد السمعية البصرية انتخاب العناصر الأساسية في المشاهد والأحداث والشخص ، بيد أن التواصل الذي عرفت به السيرة الشعبية قد تحول الى ما يخضع للعرض التمثيلي في الاختيار وفي التركيز على المشاهد الأساسية من السيرة الهلالية .

وأول ما ينبغي أن نسجله ونحن نواجه التحول من الفن الشعبي الحر الى الأطر الفنية المعاصرة هو الاعتراف بها في المسرح ، فكان من الطبيعي أن ينتخب المؤلف الدرامي من هذه السيرة ما يكافئ حدود العروض المسرحية . . . ينتخب الهدف الذي يناسب المجتمع المعاصر بحيث يستغل بعض المواقف للغاية التي يريد بها . ومهما كانت الدراما في تركيزها وقصرها بالقياس الى السيرة فانها تفيد من شهرة الأثر الشعبي ومن استغلاله في العرض ويبقى عنصر الإبداع ظاهرا في الاقتباس والايخراج والأداء التمثيلي .

وهذا هو الموقف نفسه في اقتباس المشاهد والأحداث في السينما ، ذلك لأن العرض في هذا المجال لا بد أن يتسم بالاختيار كما أنه لا يمكن أن يساير الملحة الهلالية التي تستوعب ثلاثة أجيال من الفرسان ، ومن هنا تجذب بعض المواقف المؤلف الذي يريد أن يفيد من الملحة الهلالية ، وتفقد السيرة هذا الاقتباس جانبا كبيرا من شعبيتها لأننا كما نعلم - نؤكد امتزاج الإبداع بالعرض في الفن الشعبي ، وجماهير السينما أقل من المستمعين الى الراوي الشعبي العريق في صورته وأدائه وألحانه ورباته . أما التلفزيون فهو أوسع مجالا بكثير من المسرح والسينما ، ولذلك نجد أن التوسل به يتمون بالطابع الشعبي ، ويعنى بعضهم بالسير والقصص التي عاش بها الشعب دهرا طويلا . ولكنهم لا يعرضون السيرة الشعبية كما يرددوا الراوي في المواسم والأسواق . . هناك ظاهرتان لا يمكن أن نغفلها ونحن نعرض للسيرة الهلالية : الأولى . صدور التراث الشعبي من الاختيار . الثانية خضوع الأداء الخاص بالسيرة للإطار الذي يتحكم فيه التلفزيون في الاخراج والعرض لمساية هذه الوسيلة التي تجمع بين الصورة والصوت على الشاشة الصغيرة . ومعنى هذا أن الجماهير لا تواجه الشاعر في أدائه مواجهة مباشرة كما هو الحال في الأدب الشعبي .

وقد نجد الموقف نفسه في توسل السيرة الهلالية بالاذاعة وإن كنا نسجل المرونة التي يفيد منها العاملون على اخراجها لهذا الجهاز الثقافي وهو أوسع أفقا وأكثر حرية من التلفزيون ، لأن تسجيل السيرة يتسم بالمقومات الطبيعية والشعبية في الأداء من ناحية وفي الاستماع من ناحية أخرى . ومن السبيل أن نتخيل صورة الشاعر بربائه ونحن نستمع اليه . ولكن الأمر بالنسبة الى هذا التراث الشعبي أهم وأعظم من مجرد التلوق غير المباشر لأهم رائعة من روائع أدبنا الشعبي وهي « السيرة الهلالية » .

لقد أصبحنا نعيش في عصر يستطيع الانسان أن يحتفظ بالروائع الشعبية بوساطة التسجيل السمعي والبصري ، وأننا من ناحيتي أتحدث عن تخصص يدفعني الى تصحيح مفهوم « التراث » . ان التراث الشعبي له قيمته التي لا تقل عن الآثار المادية التي نحرس عليها ونعمل على حفظها وصيانتها . وتراثنا الشعبي الذي يحتفظ بكل مقومات حياتنا

أجدر بالعناية والحرص على روائحه . ومن أجل ذلك ، أكرر القول إن السيرة الشعبية ليست مجرد وسيلة تسلية ، ولكنها رائعة تستحق المحافظة عليها وعرضها ودراستها . ولم نعد في الزمن الذي كنا نعجز فيه عن الاعتراف بهذا التراث الشعبي . قد نسجل السيرة الهلالية بالصوت والصورة ولكن هذا لا يساير مكانتها من حياتنا وتاريخنا . . لا بد من انشاء مكتبات سمعية وبصرية تستوعب تراثنا الشعبي . ولا بد أن تكون هذه العناية متسعة اتساع الوطن العربي الكبير . . وهذا يقتضي عمل الفريق الذي يمثل كل البيئات والربوع في هذا الوطن الحي التليد . لقد بدأنا الخطوات الأولى في الدراسة ، وشرعنا نجمع بعض الوثائق الحية من تراثنا الشعبي . وظهر الى الوجود المركز الذي يعمل على الجمع والتصنيف والعرض والدراسة واحتفلنا بالتخطيط والتنفيذ بمناحف شعبية ، ويبقى أن نستوعب عمل الفريق في هذا المجال جميع المعنيين بالتراث الشعبي العربي ، والافادة من الدارسين المتخصصين في أوروبا وأمريكا . والتعاون الإيجابي في هذا الجهد الكبير يتجاوز مجرد المحافظة على التراث الى استلهامه في الآداب والفنون لكي يعبر عن حياتنا وأصالتنا ولكي يثبت أن فنوننا الشعبية تتخطى حدودنا الجغرافية الى آفاق أبعد بكثير .



يقول المثل الشعبي المصري « إن كان بينك وبين الشر رزق قطعته » ويقول مثل آخر « ابعد عن الشر وغني له » وفي نسخة أخرى للمثل « ابعد عن الشر واقني له » أي اجعل بينك وبينه قناة . ويقول مثل ثالث « اعمل حساب المريسي وإن جت طيلب من الله »<sup>(١)</sup>.

وفي الحكايات الشعبية يعكس تصرف البطل عادة اهتمامات المجتمع بالخير إلى حد بعيد ، بينما يعكس الشرير الذي يقف ضد البطل اهتمامات المجتمع بالشر بنفس الدرجة من القوة والفعالية .

إن الطبيب الكريم الشجاع لا بد أن ينال جزاء طيبته وخلقه الحميد ، أما الشرير فإنه لا بد من أن يعاقب عقاباً صارماً ، وأن يخضع من الحياة ، ذلك أنه لكي تستطيع المأثورات الشعبية التأثير في الأفراد ، فلا بد لها من أن ترضي الذوق العام لهؤلاء الأفراد ، ومن ثم يجب أن يصور الشرير في صورة إيجابية توضح شكل الشر الذي يتصف به ، وأثره ، أكثر من مجرد الإشارة إلى أنه لا يتميز بأية صفات خيرة أو حميدة .

ويأتي هذا في حقيقة الأمر من أن الشر أمر يلقي انتباهاً كبيراً وتركيزاً شديداً من الجماعة ، يتناسب مع دوره الذي يلعبه في حياة المجتمع ويؤثر به على علاقات الفرد بغيره ، من ناحية ، وبالمجتمع من ناحية أخرى . وتتضمن الحكايات الشعبية نماذج كثيرة للخير والشر الذي يلقي الاهتمام من الناس ، إذ يعكسون من خلال هذه النماذج المفهوم الشعبي للشر وللخير<sup>(٢)</sup>.

إن العقلية الشعبية تؤمن إيماناً عميقاً ، بوجود الشر في الحياة ، وأنه يؤثر في حياة الفرد والجماعة ، ربما بأكثر مما

## مفهوم الشر في الأدب الشعبي دراسة للشخصيات الشريرة في السيرة الشعبية

أحمد مرسى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

(١) الجرجسي : دياح معاكسة للمراكب ذات الشراع ، والطياب : دياح موانية تساعد المراكب على الإبحار .

(٢) أحمد علي مرسى - المأثورات الشفاهية الأدبية - دراسة ميدانية في القيم القروية - رسالة دكتوراه - لم تطبع - جامعة القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٢١٠ ، ٢١١ ، وانظر أيضاً الحكايات المجموعة في الملحق الخاص بالحكايات الشعبية في الجزء الخاص بالعمل الميداني .

يؤثر الخير . كما تؤمن بأنه عقبة لابد من تجاوزها ، ومشكلة أساسية لابد من التعامل معها ، وإيجاد حل لها ، ويتمثل هذا الحل عادة في الايمان المطلق بأن الخير لابد أن ينتصر في النهاية ، مهما كان أمر الشر ، وقسوته ، وقوته ، وثأثيره .

وتختلف الأساليب التي تواجه بها العقلية الشعبية الشر ، إيجاباً أو سلباً ، فالأمثال الشعبية ، كما رأينا في النماذج الثلاثة التي ذكرناها في مقدمة هذه الدراسة تدعو الى الابتعاد عن الشر وتجنبه ، مهما كان ما يجنيه المرء منه ، حتى لو كان رزقاً يحتاجه ، او خيراً يتوقعه ، ذلك ان الشر لا ينتج خيراً ، كما أن « أول الشر جنون وآخره ندم » . وتدعو الأمثال الشعبية أيضاً الى توقع الشر قبل الخير ، وتعد ذلك من حسن الفطنة ، وكأنها بذلك تعد الانسان لمواجهة الشر المتوقع دائماً ، وتؤكد له في الوقت ذاته ان هذا امر طبيعي ، لا ينبغي الخوف أو الجزع منه ، أو التناقص في مواجهته ، باعتباره امراً ملازماً للحياة ، لأن الحياة لا يمكن ان تقوم على الخير وحده أو على الشر وحده ، وأنه لا غرابة في ان يواجه الشر الخير محاولاً الانتصار عليه ، لأن الخير هو الطبيعي وأنه يمكن أن يوجد دون وجود الشر ، ولكن الشر لا يوجد له دون وجود الخير ، ومن ثم تتوقع العقلية الشعبية أن يكون الشر هو البادئ دائماً . ولعل ذلك هو السبب في اننا نرى أن الشخصيات الشريرة في الحكايات والسير هي التي تبدأ بالفعل ، ويصبح سلوك الشخصيات الخيرة وكأنه رد فعل لهذه الأفعال الشريرة .

ان العقلية الشعبية بتأكيداتها على وجود الشر وضرورته ، ويدعوها للانسان ان يتوقع الشر قبل الخير ، لا تصدر في ذلك - في حقيقة الأمر - عن نظرة متشائمة للحياة والكون ، ولكنها تعمل بشكل غير مباشر على استحداث التوازن الانساني ، سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعة ، بهذا التصوير للشر والاشرار .

والحقيقة ان الخير والشر هنا ، مفاهيم نسبية ، اذ يكتسب الخير معناه من وجود الشر ، فالخير خير لأنه يوجد شر ، والشر شر أيضاً لأنه يوجد خير . وهكذا يعيش الشر الى جانب الخير ، ويتطور كفكرة موازية لفكرة الخير ، باعتبار أن الشر رمز لجانب أساسي من جوانب الجيرة الانسانية كالحير تماماً .

وإذا كان الخير في المأثورات الشعبية يمثل التناغم والانساق في قوانين الطبيعة والحياة اذ يؤكد القواعد العامة ، ويقف في صف الفرد والجماعة ، ومثلها العليا ، فان الشر يلعب هو الآخر دوراً هاماً في الحياة والكون أيضاً عن طريق ما يجسده من نقائص مادية وأخلاقية ، وما يمثل من أذى وخروج على النظام والقواعد العامة ، واستنارته للنوازع الدنيئة التي تعمق من مشاعر الأثرة والأنانية ، وتوسع الهوة بين الفرد والجماعة .

ويظهر الشر في السير الشعبية رمزا لعدم الرضا عن الواقع الموجود الذي لا يحقق آمال الشخصية الشريرة ، لأنه يقف ضدها ، وضد كل ما تمثله من ناحية ، كما يشير هذا الرمز أيضاً الى النقائص والمثالب التي تعمل عملها في بنية المجتمع ، وتعمي الفرد عن معرفة ذاته ورؤيتها رؤية صحيحة في علاقتها مع الدوائر الأخرى ، من ناحية ثانية . وهنا يلعب الشر ، كما تجسده الشخصيات الشريرة دوراً هاماً لا غنى عنه ، اذ يحفز الى التغيير ، ويدفع اليه ، كما يؤكد على أهمية الخير وضرورته ، مما تمثله الشخصيات الخيرة ، ودوره في القضاء على المثالب التي يعاني منها الفرد ، والجماعة ، والانتصار على النقائص والعيوب التي تدرك العقلية الشعبية أنها سم يسري في جسد المجتمع ، يؤدي به شيئا فشيئا الى

التحلل والانهيار . وعلى ذلك فإن الخير في المأثورات الشعبية ، ليس مفهوما مجردا ، وكذلك الشر ، وإنما يكتسب كل من الخير والشر ملامح جسدية وسلوكية وخلقية إنسانية ، تتفق مع المفهوم الشعبي لكل منهما .

إن الخير قوة .. والشر ضعف .. كما أن الخير مع الحياة .. والشر ضدها .. ويمثل الخير الجمال شكلا ومضمونا ، في مقابل الشر الذي يمثله القبح شكلا ومضمونا أيضا ، فالخير قوي شجاع متناسق الملامح ، والشرير ضعيف جبان مشوه الشكل غالبا .. والخير صادق طيب القلب ، كريم الخلق ، عميق الإيمان ، أما الشرير ، فهو مخادع ، قاسي القلب ، سيء الخلق ضعيف الإيمان .

ولقد اخترنا شخصية سعاد الشاعرة أخت التبع حسان اليماني التي عرفت باسم البسوس في الحياة العربية قبل الاسلام ، واقترن اسمها بحرب ضروس بين بكر وتغلب ابني وائل ، كانت الموضوع الرئيسي لسيرة من أهم السير الشعبية العربية هي سيرة الزير سالم ، المعروف في تاريخ الأدب العربي باسم « المهلهل » ، لتكون أحد نموذجين يوضحان صورة الشر في السير الشعبية عامة . وعلى الرغم من أن وجودها المادي في السيرة لا يستغرق أكثر من بضعة صفحات قليلة ، إلا أن أثرها يظل فاعلا في السيرة الى نهايتها ، مما يشير الى خطورة دور العنصر الشرير عامة وأثره في حياة الجماعة ، وهي بذلك تختلف الى حد كبير عن بقية الشخصيات الشريرة في السير الشعبية الأخرى كشخصية « جوان » في سيرة الظاهر بيبرس التي تمثل النموذج الثاني ، والتي تظل تواجه الأبطال الخيبرين طوال السيرة حتى يتم النصر للخير في النهاية . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لأنها تمثل عنصرا نراه معها وهو تأثير الشر عندما يأتي الى الجماعة من خارجها ليلتقي مع عناصر شريرة كامنة داخلها ، فيبدو هذا الشر الخارجي مجرد منير أو حافز لعناصر الشر المتراكمة في وجدان الجماعة ، يساعد على بروزها ، وتفجيرها لتدمر الجماعة كلها .

يبدأ التنوُّ بما تحدّثه سعاد أو البسوس في ثنايا نبوءات حسان اليماني أثناء احتضاره عندما يقول لكليب :

وَبَعْدَهُ شَاعِرُهُ يَنْزِلُ عَلَيْكُمْ  
وَأَنْتِ بِرُمُوحِ جَسَاسٍ سَتَنْظَفِي

وفي نص آخر :

وَيُعْثِدِّي شَاعِرَةٌ يَنْزِلُ عَلَيْكُمْ  
وَيُرِيْمِي بِالْمَرْبِ فَنَنْتَ كَبِيرَةٌ

وفي موقف آخر من النص نفسه ، يقول الراوي :

عَجُوزُ الشَّاعِرَةِ قَصِدَتْ جَنَانًا  
تَارِيًّا أَخْتِ حَسَانَ الْيَمَانِي  
وَنَزِلَتْ عِنْدَ جَسَاسٍ بِنِ مُرَّةٍ  
وَمَا جَلِثَتْ مَعَاثِمًا غَيْرَ نَاقَةٍ  
وَهِيَ جَاسُوسٌ مِنْ قَوْمِ طُغَاةٍ  
يَطْلُبُ نَارَ أَخُوهَا مِنْ وَرَاءِ  
وَمَدَّجَتُهُ عَلَى جُودِهِ وَعَظْمَةٍ  
فَصَارَتْ قَطِيعٌ تَسْقِيهِ الرُّعَاةُ

تَقُولُ لِعَبِيدِنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ      خُشُونِ الْحَيَا وَارْتَمُوا عُفَاةً  
وَيُسَبِّحُونَ الْأَبَازِيرَ فِي الْجَنِينَةِ      وَلَا تَحْشُونُ مِنْ حُكْمِ الْقَضَاةِ  
.....  
وَضَارَتْ الْعَجُوزُ بِرُيْسِي وَسَاوِسَ      بَيْنَ جَسَاسٍ وَكَلِيبِ الْفَنَاءِ  
نَشِيعَتِ الْفَبَائِلُ وَالطَّوَائِفُ      وَنَارُ الشَّرِّ عَادَ تَهَا لَطَاءُ

وقد وصفت سعد الشاعرة في السيرة بأنها عجزوز<sup>(٤١)</sup> « من عجائب الزمان وغرائب الاوان ، ذات مكر ودهاء ، وكان لها أربعة أسماء .. وأنها كانت مع هذه الأوصاف القبيحة ، جميلة المنظر ، فصيحة الكلام شديدة البأس ، ولما كبرت وانتشت وصارت بنت عشرين سنة تركب الخيل في الميدان ، وتبارز الأبطال والفرسان ، وشاع صيتها في كل مكان » ثم تذكر السيرة أنها ، تواردت إليها الخطباء من جميع المدن والبلدان فكانت تقول لا أتزوج إلا من يقهرني في الميدان ، فكانت تقهرهم في القتال ، وتعلم عليهم في ساحة المجال .. فاقصر عنها الخطباء وتباعد عنها الطلاب .. . وكان الأمير سعد ( ابن عمها ) صاحب نخوة وحمية ومن أشد فرسان الجاهلية ، فحاربها حتى أتعبها ، ثم اقتلعها من بحر سرجها فأقرت له بالخلبة ، وبعد ذلك تزوجها .. وأقامت مع زوجها في أرغد عيش وهناك مدة عشر سنين الى أن عمي وفقد البصر ، فصارت تحكم مكانه ، وأطاعتها العرب وعظم أمرها واشتهر ذكرها . ومازالت على تلك الحال وهي في أرغد عيش وأنعم بال ، إلا أن كليب قتل أخاها التبع ، فلما بلغها هذا الخبر أخذها الغلق والضجر ، وتنحصر عيشها وقرمر ، وقالت لأبي له من السير الى تلك الديار وأقتل كليباً الغدار ، فاذا قتلت انتظي ناري وأكون قد اخذت بتاري . فأقامت مكانها وكلا يحكم بالنيابة عنها ، وركبت هي وزوجها وبناتها وأخذت معها عبدان . ومازالت تقطع البراري والأكام ، حتى وصلت الى بلاد الشام ، فسألت عن جلة بني مرة فأرشدوها اليها ، فلما صارت هناك قصدت الأمير جساس دون باقي الناس ، ودخلت عليه وهو في الديوان وحوله جماعة من الأمراء والاعيان ، فتقدمت اليه وسلمت عليه ودعت وترحت وبأفصح لسان تكلمت ، وقالت له أدام الله أيامك ، ورفع على ملوك الأرض قدرك ومكانك ، وبلغك أريك ومنك ونصرك على حسادك وأعدائك . فتعجب جساس من فصاحة مقالها فأثنى عليها وسأها عن حالها ، فقالت له انني شاعرة أطوف القبائل والعشائر وأمدح السادة والسادات والأكابر ، وقد سمعت بجودك وكرمك ولطفك وعمان شيمك ، فأتيت الى دارك ، حتى أعيش في جوارك وأكون مشمولة بأنظارك ، وأقامت عنده شهرين وجساس كل يوم يزيد في اكرامها ، وكانت قد رأت اتفاق قوم كليب مع بني مرة وهم في حبة ومؤلفة عظيمة واجتماعات كثيرة كأنها قبيلة واحدة فها ان عليها ذلك الأمر ، فأخذت تلقي الفتنة والفساد بين الامراء والقواد حتى وقع الشر والنزاع وكثر القتل والقال . ولما اشتد الأمر ، اجتمع كل أكابر الناس عند الأمير جساس وأخذوا يشكون من بني تغلب وعن سوء معاملتهم وأنهم يعتدون عليهم في أكثر الاوقات بدون سبب ، وهذا كله من يوم ما قتل كليب السبع البعاني ، وامتن ملكه في الاقطار ، فابتدأ يجهور ويظلم ولا يحسب حساب ، وهكذا قومه تفعل كفعله . وكان مرادهم بهذا الكلام يمجسو الأمير جساس ويبيجوه على قتال كليب ، ولكنه لم يصفى لهم ولم يطاوعهم على مرامهم ،

(٤١) قصة الزير سالم الكبير ، ص ٤٦ وما بعدها الى ص ٥٧ .



وقال لهم انه من الصواب أن أجتمع أولاً مع ابن عمي كليب ، وأعلمه عن تعديلات قومه وجورهم علينا ، فإن وجدت كلامه قاسياً يكون هو السبب في تقويتهم ، وإن أمر بتأديب المتفرين نكون قد نلنا مرادنا .

وما زالت الفتنة بين الفريقين تزداد وتشتد حتى اتصل الخبر إلى مسامع الأمير كليب ، وبلغه أن بني مرّه هم أصل ذلك الخصام ، فضاق صدره وتكدّر ، وأرسل من أعلم جسّاس بذلك الخبر طالباً منه أن يبادر الحال بقصاص المذبذب وتوقيف حركات البكرين وإخراج المعجوز من القبيلة التي كانت سبباً لهذه الورطة . فاغتاظ جسّاس من ذلك ، وتأثر وتأكد عنده كلام قومه ، وعلم أن أصل ذلك كله من كليب ، فلم يجبه بجواب ولا بخطاب . وأخذ جسّاس من ذلك اليوم يجمع الجمع ويفرق على قومه السلاح ، ويقوّم بآلات الحرب والكفاح ، فبلغ ذلك الأمير كليب ، فازداد كدره ، واحتار في أمره ، وحس بزوال ملكه .

ويرجع الكلام والسياق إلى حديث سعاد الشاعرة الساحرة الماكورة فإنها لما أثارت الفتنة بين القوم ، وصار لها عند بني مرّه ذلك القبول وجميع كلامها عند جسّاس مقبول ، أخذت طامسة من القضية ، وملأها من المسك والزباد والعطر ، وخفقت الجميع في بعضها البعض ، وعمدت إلى ناقها الجربانة ، وأخذت تظلي أجنابها وتدنها بذلك الطيب ، وأمرت بعض العبيد أن يأخذوها إلى المرعى ، ويمر بها قرب صيوان جسّاس في الصباح والمساء ، وأوصته إذا سأله أحد عنها وعن سبب رايحتها يقول لا أعلم وإنما مولاتي تعلم . فأخذ الناقة ومر على ذلك المكان ، فبعثت رائحة الطيب فاستنشق جسّاس الرائحة وكانت ذكيه جداً فتعجب . وكان قد نظر إلى العبد وتلك الناقة ، فأمر باحضار العبد وكان يظن تلك الرائحة عاقبة منه . ولما حضر وإذا رائحة كريهة جداً ، فسأله عن تلك الرائحة ، فقال من الناقة . فازداد تعجباً وسأله عن سبب ذلك ، فقال لست أعلم يامولاي إنما مولاتي سعاد الشاعرة تعلم ذلك . فقال جسّاس هذا غريب . فاستدعى المعجوز إليه فحضرت ثم سأله عن قضية الناقة ، فتحدثت من فؤاد مودع ، وقالت لا خفاك أطال الله عمرك وأبقاك أن هذه الناقة من سلالة ناقة صالح ، وفيها خواص غريب يا ابن الاجود ، فإن بعروها من المسك ، وعروقها من الزباد . فتعجب جسّاس غاية العجب ، وقال في نفسه تبارك الله رب العالمين فلا بد لي من أخذ هذه الناقة فأفخر بها على جميع الملوك ، فقال لها لي تبعيني ياها يا حُرّة العرب وأنا أعطيك مهاباً تظلين من الفضة والذهب . فلما سمعت كلامه بكت ولطمت وجهها ، وقالت والله هذا الحساب الذي كنت أحسبه ، فاني ما هاجرت من بلادي الا لأجل هذه الناقة ، وكلما نظرها امير أو ملك يطلبها ، ومادام الأمر كذلك فاني سأرحل من عندك ثم بكت . فلما فرغت أخذ جسّاس يعطف بخاظرها ، ويقول لها ان كلامي معك هو على سبيل المزاح ، فناقك مباركة عليك ، وأنت المعزوزة عندنا . فقالت من حيث ذلك ، أريد أن تجعل ناقتي دون باقي النوق والجمال لأنها قد تربت بالدلال ، وأريد مرعى لأنه أليق بها . فقال أرسلها إلى المراعي مع نوقى وهماي . فقالت انها لا تأكل الا من الرياحين وزهر البساتين . فقال انه ليس لنا كروم ولا بساتين . قالت وهذه الكروم التي بجانب القبيلة ، من هو صاحبها . قال هي لابن عمي كليب زوج أختي الجلييلة وهما متزوج أخته ضُباب . قالت مادام أنكم أهل وأقارب ، وأنت ملك نظيره فلماذا يكون كليب أعظم منك . فقال أنه من بعد قتله الملك تبع عظم أمره وانتشر ذكره وتملك على البلاد وطاعته العباد . فلما سمعت هذا الكلام قالت والله لقد أخطأت ، وبش ما فعلت فاني تركت البحر وجئت إلى الساقية ، وتعلقت بالذهب وتركت الرأس . فاغتاظ جسّاس وقال ما معنى هذا الكلام يا حرة العرب ، فانك قد خرجت عن دائرة الصواب وياديتنا بقلة الأدب ، أهذا جزاء

المعروف والاحسان ! فقالت لا تغضب ولا تغتاظ ، وما قولي هذا الا من سبيل المحبة ، فكيف يكون ابن عمك وصهرك وزوج أخنك ويملك على هذه الاراضي العظيمة وأنت ليس لك قدر ولا قيمة ، أهكذا يكون الأهل وأبناء الاعمام أيها الملك الهمام . فقال جساس وذمة العرب ، وشهر رجب ، لقد تكلمت بالصواب ، وأنا من الآن وصاعدا لست أحسب له أدنى حساب لأنه قد اغترّ وغرد ، ولا عاد يحسب حساب لآحد ، وأنا لا بد لي ان أطالبه ان يقاسمني على أملاك المملكة ، والا الفية في التهلكة ، فرويحي وأطلقني ناقتك لكي ترعى في أحسن البساتين والمرعى .

فلما انتهى جساس فرحت العجوز وانشرح صدرها ، فقبلت يده وخرجت من عنده ، وقالت لعبدها خذوا هذه الناقة واتركوها ترعى في البستان المعروف بحي كليب ، واجعلوها تدم الحيطان وتقطع الأشجار وتاكل الأغصان ، وإذا اعترضكم فاشتموه وسبوه وإذا اقتضى الامر اقتلوه ولا تخافوا ، فقالوا سمعا وطاعة ثم أخذوا الناقة وساروا بها الى ذلك المكان .

وكان هذا البستان كأنه روضة جنان ، كثير الاشجار والفواكه والانمار ، وكان كليب قد اعتنى به حتى صار من أحسن منتزهات الدنيا ، وكان لا يسمح لآحد أن يدخل اليه سوى هو وعباله فقط ، فلما أخذت العبيد الناقة ، دخلوا بها بعد أن هدموا الحائط وصاروا يقلعوا الزهور ويكسروا اغصان الشجرة . وكانت الناقة تأكل العرايس وأثمار الكرم ، وكان كليب أقام حارسا يحرسه اسمه ياقوت فلما نظر الحارس تلك الفعال ، هجم على العبيد بالعصا وقال لهم اخرجوا ياكلاب من البستان قبل ان يحل بكم الهوان ، فشمته وسبوه ثم ضربوه ، فهرب من بين أيديهم ، وجاء الى كليب وأعلمه بواقعة الحال ، فاغظ غيظا شديدا وجاء الى ذلك المكان ومعه أربعة غلمان ، فرأى العبيدين أحدهما جالس على سريره أي النبي كان يجلس عليه وقت النزهة ، والآخر دائر مع الناقة بين الكروم والزهور وهو يسب الأمير كليب ويشتمه . فعند ذلك تراكضت غلمان كليب على العبيد لتقبض عليها فتركها الناقة وهربا . فأحضرت الغلمان الناقة أمام كليب فأمر بذبحها فذبحوها وطرحوها خارج البستان . وكانت عبيد العجوز تراقب عن بعد ما يجري على الناقة ، فلما شاهدوا ما كان من أمرها رجعوا على الاعقاب وأعلموا مولاهم بما جرى وكان ، وكيف ان غلمان كليب ذبحوا الناقة بأمر مولاهم وطرحوها خارج البستان . فقالت الآن بلغت مرادي وأخذت ثاري من الاعادي . ثم امرت العبد أن يسلم الناقة ويأتيها بجلدها . فسار العبد وسلمها وجاء بجلدها اليها وقامت من وقتها ، ووضعت التراب على رأسها ، وشقت ثيابها مع بناتها وعبيدها وجواربها ، وأخذت جلد الناقة وسارت بها عند الأمير جساس فدخلت عليه وهو في الديوان مع الأكابر والأعيان ، وصارت تندب وتبكي ، وألقت الجلد بين يديه . فقال ملامك أينها العجوز وما الذي أصابك ، فحدثته في القصة وقالت له في آخر الكلام لو كنت اعلم بأن ليس لك عند ابن ربيعة قدر ولا مقام ما كنت تركت ناقي في حماه حتى يلدبها ، بل اني اعتمدت على كلامك نظرا لعلمي برفعة مقامك بين اهلك واقوامك حتى جرى ما جرى بسبيك .

فلما فرغت العجوز من كلامها ، استعظم جساس تلك القضية وعصفت في رأسه نخوة الجاهلية ، وقال للعجوز إنهي بآمان ذاتا أعرف شئني . فذهبت الى خيامها ، واستبشرت ببلوغ مرامها . ثم التفت الأمير جساس الى من حوله من الامراء وأكابر الناس وانظروا ما فعله ابن عمنا في حقنا وهو صهرنا فقد أهاننا بهذا العمل ، وأنا لا بد لي أن أستعد

لقتاله في هذا اليوم ، فيما أن أقتل أو أبليغ الامل . فقالت له أكابر العشيرة تمهل يا امير فانبرما ليعلم أنها ناقة نزيك ، ومن الصواب أن ترسل له كتابا على سبيل العتاب ، ويطلب منه ثمن الناقة وتنتظر ما يكون جوابه ، فإن أرسل الثمن واعتذر كان خيرا ، وان أبى وامتنع فحينئذ تفعل ما تريد . فاستصوب جساس هذا الرأي وكتب كتابا الى كليب يعلمه بذلك الحال ، ويطلب منه ثمنة الناقة ، وأرسل الكتاب مع عبده أبو يقظان . فأخذ أبو يقظان الكتاب وفي طريقه مر على تلك العجوز وأخبرها بالقصة ، فترحبت به ولاطفته بالكلام وقدمت له الطعام ، ثم أخذت تسقيه المدام حتى سكر وغاب عن الصواب ، فعند ذلك فشنته في ثيابه حتى عثرت بذلك الكتاب ، فقرأته فوجدته كتابا بسيطا خاليا من التهديد والوعد والوعيد ، وأضافت اليه كلاما مغيفا وهي هذه الايات :

أَمِيرُ كُليبٍ يَا كَلْبَ الْأَعَارِبِ      أَيْهَا ابْنِ الْغَمِّ لَا تَكْبُرْ عَلَيَّ  
فَلَا زِمَ أَذْبَحُكَ فِي حَذِّ سَيْفِي      وَأَنْتَ نُسَيْبَةُ حُرْمَةِ أَجْنُوبَةٍ

ثم طوت الكتاب ، ووضعت في مكانه . وقام العبد فنهض وركب جواده ، وصار حتى وصل ديوان الامير كليب ، ودخل عليه وقبل الارض بين يديه وتلوه الكتاب ، فأخذه وقرأه ولما وقف على معناه اغتاض غيظا شديدا ، وأراد أن يقتل العبد ، ولكنه كان رجلا عاقلا موصوفا بالحلم والحزم فأطرق رأسه الى الأرض وتفكر قليلا ثم قال في سره لعل الامير جساس كتب لي هذا الكتاب وهو في حالة السكر غائب عن الصواب ، فمزق الورقة وأمر بضرب العبد فضرب وقال له اذهب يا ابن اللثام الى عند مولاك بسلام والا سقيتك كأس الحمام ، فقام وهو على آخر رمق وركب حصانه وسار الى عند جساس وقال له إنه بحال ما قرأ الكتاب مزقة وأمر بضربي وقد شتمك وسبك وهذا الذي تجرى .

فلما سمع جساس هذا الكلام صار الضيا في عينيه كالظلام ، فنهض في الحال ودخل الى خزانة السلاح ، ولبس آلة الحرب والكفاح ، وركب ظهر حصانه وانحدف الى صيوانه ، وصاح على أبطاله واخوته وفرسانه ، فجاءوا اليه وداروا حواليه فأعلمهم بواقعة الحال وما جرى بينه وبين كليب من النزاع والجدال ، وقال لهم استعدوا لقتال بني تغلب الأندال .

فلما فرغ جساس وعرف قومه فحوى قصده ومراه فإ أحد طاورعه على هذا المرام ، وقالوا له عن فرد لسان بش هذا الرأي ، وهل يجوز لنا يا امير لاجل ناقة حقيرة نقاتل ابن عمنا الأمير كليب ونرفع في وجهه السلاح بعد أن صاننا وحمانا بسيفه ، وقتل الملك تبع حسان واستولى على الاقاليم والبلدان ، وجعل لنا ذكرا عظيما في قبائل العربان على طول الزمان ، فان كان لك عليه دم أو ثار فدنونك وإياه فلا تطلب منا مساعدة ولا نجدة .

فلما سمع كلامهم تركهم وقصد بيت العجوز ، ولما اجتمع بها قال لها لقد جئت إليك لأرضيك بالعطايا خوفا من ازدياد المنايا ووقوع البلايا ، فاطلبي ثمن ناتفك لأعطيك اياه ولو كان مهما كان . قالت أريد واحدا من ثلاثة اشياء . قال وما هي . قالت أريد اما ان تملأ حجري بالنجوم أو تضع جلد الناقة على جنتها لتقوم أو رأس كليب بالدماء يعم . فقال لها أما ملو حجرك بالنجوم أو أن الناقة تعيش وتقوم فهذا لا يقدر عليه إلا الحي القيوم . أما رأس كليب فابشري به ، ثم قَوْمِ السنان وأطْلِقِ العنان ، وقصد حي بني قيس . فقالت العجوز لبعيها سعد خذ هذا السكين والمنديل

الابيض واتبع جساس من وراءه ، فاذا رأيته قتل كليب فأسرع اذن والطح هذا المنديل من دمه ، فمضى ففعلت ذلك فاني أطلقك لوجه الله تعالى فامثل امرها وتبع آثار جساس .

واذا بعبد المعجوز اقبل اليه وجذبه من يده فأوقفه وقال والله انك من أحقر الرجال ، ثم علمه بحاله ، وكيف المعجوز أرسلته خلفه لأجل تلك القضية ، فتحمس جساس ونهض ، ومسك له العبد الركاب فركب ، ثم تقدم نحو كليب وهز في يده الرمح ، وطعنه في صدره خرج يلعب من ظهره ، فوقع على الأرض يختبط بدمه فبكى كليب ملء عينيه ودعوه يسيل على خديه ، فلما رآه جساس على تلك الحالة ندم وتأسف على ما فعل .

والنموذج الثاني للشخصيات الشريرة التي ستوقف عندها ، هو « جوان » في سيرة الظاهر بيبرس ، كما سبق أن أشرنا .

وتأتي أهمية هذه الشخصية - من وجهة نظرنا - انها تكاد تمثل كل عناصر الشر التي نراها في السير الشعبية الأخرى شكلاً ومضموناً ، من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، لأنها تكاد تكون نموذجاً لما يمكن أن نسميه « الشر للشر » فإذا كانت « سعاد » أو « البسوس » قد جاء شرها من رغبته العارمة في الأخذ بثأر أخيها « التبع حسان » الذي قتله « كليب » ، وان هذا الشر لم يكن يؤتي ثماره ، أو يؤثر تأثيره المدمر ، لولا أن الجماعة نفسها كانت مهتمة لذلك ، إذ تفاعلت داخلها عوامل هيأت لهذا الشر أن يحقق هدفه ، فان شر « جوان » غير مبرر ، حيث لا يوجد دافع واضح يدفع اليه ، مهما حاولت السيرة أن تؤكد أن هذا الشر متاصل فيه ، ورثه عن أبيه ، وأنه ابن سفاح ، أو كما يقال في التعبير الشعبي « ابن حرام » ، وأنه كان مدفوعاً بحقد دفن لا تعرف له سبباً ، جعله يناصر الجميع العداء ، أو غير ذلك من أسباب .

ولعله مما يلفت النظر في سيرة الظاهر بيبرس أن التعرف على « جوان » وتقديسه ، يتم قبل تقديم « الظاهر بيبرس » والتعريف به ، إذ تحكي السيرة كيف أن « أيبك » قد مرض مرضاً شديداً ، احتار الأطباء في معرفته ، ومداواته منه ، وكاد أن يورده حتفه .

« فبينما هو كذلك ، واذ مر به رجل متشبه بالعلماء الأعلام ، فسلم عليه فرد السلام ، فجلس الى جانبته ، وجعل يحادثه حتى أنه احتوى على قلبه ، ثم قال له : يا ملك الزمان ما بك ؟ فقال : كما ترى بالعيان ، قال : ألم يأتك حكماؤه يعالجوك ومن هذا المرض ينقلوك . فقال : جاءني كثير ، وما زادني الا تحسيرا ، فقال له : أنا أداويك ، ومن هذا المرض أشفيك ، قال : جزاك الله كل خير ، فتقدم اليه وجعل يداويه بأدوية يجربها وأعشاب يعرفها ثلاثة أسابيع حتى شفي وطاب من كل مصاب . فلما شفي من مرضه أقبل على ذلك الشيخ وقبل يده وقال له : ما اسمك يا مولاي ؟ قال له : اسمي الشيخ صلاح الدين ، قال له : من أي أرض ؟ قال له : من العراق ، فظن « أيبك » أنه ولي من أولياء الله ، فاعتقد به وقربه ، ولم يدر من هو ! .

ومن السهولة بمكان أن ندرك أن هذا الشيخ الصالح ! هو جوان ، وأن لقاءه مع « أيبك » على هذا النحو هو السبيل الذي سيتيح له بعد ذلك أن يلعب دوره المقدر له في السيرة .

وتعود السيرة الى الوراء ، لكي تعرف تعريفا كاملا بهذا الشيخ ، فتحكي كيف أنه كان هناك راهب يدعى نشوان ، له ابنان أحدهما يدعى « كرسيمول » والآخر « أصفوط » ، وكيف نشأ « كرسيمول » كأبيه ورعا ، تقيا ، أما « أصفوط » فقد أصبح من أهل الشر والفساد ، وتطلق السيرة عليه لقب « أصفوط الممقوت » . وتحكي السيرة أن ملك البرتغال قدم لزيارة الدير الذي يقوم عليه « كرسيمول » بعد وفاة أبيه ، وأنه جاء لوفاء نذر قطعه على نفسه ، ويترك الملك ابنته في رعاية « كرسيمول » ، فقد وهبها للرهبنة والتعليم . وتكبر الفتاة وتصبح فتنة للناظرين ، وما أن يراها « أصفوط » حتى يقرر الحصول عليها لنفسه ، ولكن أخاه ينهره . ويبعده عنها ، وفاء للأمانة والعهد الذي قطعه مع أبيها ، ولا يبدأ « أصفوط » حتى يتم له اغتصاب الفتاة في غفلة من أخيه ، الذي لا يجد مفرا من اعادتها الى أبيها ، وحكاية ما جرى لها ، وتذكر السيرة أن ملك البرتغال قد انتقم من « أصفوط » لما اقترفه في حق ابنته .

« وأما ما كان من أمر بنت الملك ، فانها حبلت وظهر عليها الحمل ، فوضعت غلام ذكر ، وهو عبدة لكل البشر . وليلة وضعه اكتشف القمر ، وأظلمت الدنيا ونزل المطر ، وزادت الرعود وكانت ليلة منحوسة ، وقد خرج رفيع العنق ، كبير الرأس ، شنيع المنظر ، ومن جملة قباحته أن أمه بعد أن وضعت انقلبت ميتة .

فلما عاين ذلك الملك ، بكى على ابنته وليس ملابس الحزن ، وذم الولد وقال : هذا مشنوم ، ولولا وصية المسيح بالأطفال لكنت قتله وارتاح قلبي منه . ثم أمر له بمرضعة فأتوا اليه فأتى أن يرضع ، فأتوا بغيرها فكانت كمشطها ، ولم يقبل المراضع ، فأتوا له بالملح والغزلان فأبى ، فلما عاين ذلك الوزير ، قال للملك : أعلم أن هذا الولد منحوس ، وطالعه معكوس ، فان طاعوتي ترسله الى الدير خارج البلد ، فيه كلية ترضع أولادها فاجعله معهم ، فإن عاش فبرقه وإن مات فبأجله ، فقال له : هذا هو الصواب ، ثم انه أمر بحمله الى الدير ، فحملوه ووضعوه في دهليز الدير مع أولاد الكلية ، فمسك ثديا ورضع وقد حنتها الله عليه ، فصارت ترضعه فلما علم الملك تعجب من هذا المولود ، ثم انه جعل يتفقد الكلية بالآكل والمشرب إلى أن كبر الولد وانشى ومشى فطلع آفة رقطاء ، ومؤذي لا يطلق ، كثير النفاق ، لا يرى شخصا الا ويضربه ، ولا يجلس مع قوم الا ويفسدهم . وقد زاد ظلمه على العباد ، وعم جوره وشاع أمره بذلك فشكت منه العباد الى الملك فنهاه فلم ينته عن أفعاله ، ولا رجع فشكوا ثانيا الى الملك وثالثا ، فلما أعياه الأمر وتزايد عليه الشكوى والضرر أرسله الى عمه كرسيمول في الدير مع عشرة رجال ، فلما وصلوا به الى الدير ، قبلوا يد كرسيمول ، وقال له : خذ هذا ابن أخيك وهذا كتاب من الملك واذهب الى بين أيادي كرسيمول ، الواصل لك ابن أخيك ، وقد سميت به جوان ، وجرى له من الأمر ما هو كذا ، وكيف أن أمه ماتت عند ولادتها ، وأعاد عليه جميع ما جرى لأخيه أصفوط ورفقاه ، ثم ان كرسيمول أخذ الغلام وجعل يعلمه الأحكام مدة من الأيام ، وتصاحب بالدير مع بعض أولاد الملوك الذين يقرأون عند كرسيمول ، وكان أكثر صحبته مع ولد يقال له سيف الروم . وكان جوان صاحب مكر وخداع وحيل ولم يزالوا على ذلك حتى قرأوا غوامض العلوم ، أما ما كان من أهل الدير ، فانهم طلعوا في عيد لهم الى جهة البحر ، وركبوا المراكب ، وكانت هذه عوائدهم في كل عام يطلعون الى البحار ، ويستأثرون كل ما جاء اليهم من المسافرين . فبينما هم كذلك واذا أقبل عليهم مركب حجاج فدار به أهل الدير ، واستأثروا كل من كان فيها . فكان من جملة ما أخذوه رجل عراقي صاحب فضل وعلم يقال له الشيخ صلاح الدين ، وكان يقرأ علوم كثيرة ، ويروي الأحاديث ، ويفسر المعاني ، ويفهم علم الأدب والعروض والمنطق والصرف والفلك والهندسة والحكمة . وقد نظروا

الى ذلك الشيخ المهلب وهو بهذه الشبهة ، قالوا له : انت رجل كبير وما لك عندنا منفعة خذوه الى السجن ، وكان هذا من لطف الله عليه . فلما جلس في السجن ، حمد الله ورضي بالقضاء والقدر ، ثم جعل يقرأ القرآن . وقد تداولت الأيام واذ مر به جوان على باب السجن ، وسمع الاستاذ يقرأ القرآن ، فالتقى أذنه وتأمل كلام الاستاذ فأعجبه فرجع لرفقائه وقال لهم : ان هذا الرجل الذي في السجن مقيم هو من رهبان المسلمين ، والرأي عندي أننا ننزل اليه ونقبل يديه ونحتال عليه ، ونسلم اسلام باطل ، ونخليه يعلمنا كلام المسلمين ، لنكون بجميع العلوم عارفين . فقالوا له : افعل ما تريد ، فأخذهم وسار الى السجن ، وفتح الباب ونزل اليه ، فبينما الشيخ جالس ، واذما بجوان مقبل عليه ، وجعل يقبل يديه ، وكذلك من كانوا حواليه ، فقال لهم الاستاذ : من أنتم ؟ فقالوا له : يامولانا اننا من هذا الدير ، وقد سمعنا منك هذا البيان فأعجبنا البرهان ، وانا نريد أن تعلمنا اياه . فقال : يا أولادي هذا كلام لا يتعلمه الا المسلمون ، فان شئتم فأسلموا ، فقالوا : ماذا نفعل ، فقال لهم : تقولوا أشهد أن لا اله الا الله وأن محمدا رسول الله حقا وصدا . فأسلموا ولكن اسلاما باطلا ، وقبلوا يدي الاستاذ ظاهرا ، وفكروا عنه الأغلال ، فجعل يعلمهم العلوم ، وأقاموا معه في خدع باعل الدير ، وصاروا يقدمون له المأكلات والمشارب ، ويخدمونه وما زالوا كذلك حتى صار جوان مثل الشيخ صلاح الدين . ثم أن جوان قال لسيف الروم : اني تعلمت جميع ما مع الشيخ من العلوم ، وأريد أن أجازيه على فعله ، فقال له سيف الروم : تطلق سبيله وتدفع له مالا يوصله الى ما يريد ، فقال له : كلا بل مرادي أن أقتله . فقال له : ولاي شيء تقتله مع أنه فعل معك كل جميل وتعلمت منه جميع العلوم ، فقال له : انا الذي لا أعترف بجميل ولا بتفضيل ، وليس لي عزيز . ثم انه وضع له البنج في الطعام وقدمه اليه ، وصبر حتى تبنج فبض وعراه من ثيابه ، وأخذ ما معه من ملابس وكتب وقته ، فمات شهيدا رحمه الله عليه . ثم أن اللعين جوان قال ادفنه يا سيف الروم لئلا يعلم ذلك كرسيمول فاذا علم بذلك أسقانا شراب المهالك ، فدفعه سيف الروم في جانب الدير ، وقال : اذا سألنا كرسيمول عنه نقول له هرب . فيوم من الأيام استفقد كرسيمول الشيخ ما وجده ، فسأل جوان وسيف الروم وقال لهم : أين الأسير الذي تعلمت منه كلام المسلمين ، فقالوا له : هرب . فقال لهم : علمت بأنكم تقتلتموه ، وإلى جانب الدير دفنتموه ، وأخذتم ما معه من الخواصج فأخرجوا عني وإن أقمت هذا الدير تقتلكم . فعند ذلك خرج جوان وسيف الروم ، وأخذ جوان مصالحي الشيخ صاحب العلوم ، وليس ملابسه وهيا سيف الروم في صفة طالب وسماء منصور ، وصاروا يطلبون لهم أرضا يتزلون بها . فبينما هم سائرين اذ بلغهم الخبر بأن ملك الموصل راكب على حلب وأنه طالب أرض مصر يريد أن يملكها ، فاعتراه المرض الشديد ، فقال يا منصور سربنا الى ذلك الملك حتى ننظر كيف نصنع . وما زالوا الى أن وصلوا الى أرض حلب ، ودخل اللعين على « أيبك » كما ذكرنا ، ودأوا كما وصفنا . وقد اعتقد فيه « أيبك » وجعله أمامه وعظمه وصار يقبل يديه . فهذا كان سبب هيبته . ولما أراد أيبك الرحيل من حلب ، طلب من الشيخ المسير معه فقال له : سرأت الى مصر ، وانا أكون لاحقا بك بعد أن أزور مقامات الانبياء والأولياء ، وبعد ذلك أتوجه الى مصر . فقال له أيبك : مثل ما تريد ، ونسالك الدعاء في جميع الأماكن الطاهرات ، فقال له : ان شاء الله .

وعني « أيبك » في طريقه الى مصر ، وابتلع بخدعه « الملك الصالح نجم الدين أيوب » . ثم تحكي السيرة أن « أيبك » قد أصبح وزيرا ، وصاحب حظوة لدى « نجم الدين أيوب » ، وكيف استطاع « جوان » عن طريق « أيبك » أن يصبح قاضي قضاء مصر . . .

« فبينما أليك جالسا في السرايا ، واذ بالشيخ صلاح الدين العراقي داخل عليه ، فنهض أليك وتلقاه وسلم عليه وأجلسه الى جانبه وجعل يحدّثه ويسأله عن أحواله . فقال له : يا والذي طلعت الى بيت المقدس وزرت نبي الله موسى وابراهيم الخليل وبناي الانبياء الصالحين ، ودعيت لك وسألت الله أن يعطيك المناصب الجسيمة ، وبعد ذلك أقبلت اليك فقال له أليك مرحبا بك بامولاي عسى أن يكون دعائك لي مستجابا . ثم أعاد عليه أليك ما جرى له ، فلما سمع الشيخ كلامه فرح بخدمته في الديوان وجلس يتعبد في داره .

أما ما كان من أمر الملك الصالح قال ، يا أغا شاهين أين قاضي الديوان ، فقال له الوزير : انه مريض من مدة ثلاثة أيام . فبينما الملك جالس ، واذ بالأخبار تقول يعيش رأس مولانا السلطان في قاضي الديوان السيد محمد نور الدين . فلما سمع الملك وفاة قاضي الديوان ، قال انا لله وانا اليه راجعون . ثم أمر الأغا شاهين أن ينزل بأرباب الدولة ويمشي في جنازة القاضي ، ثم بعد أن واروه التراب عادوا راجعين ، قال الملك : يا أغا شاهين أنظر لنا رجلا اهل صلاح وديانة ومعرفة يستلم القضاء ، فقال الوزير شاهين : يا سادتنا يا علماء الاسلام ، هل عندكم من يصلح للقضاء بالديوان . فقالوا له : موجود ، فعند ذلك غض الوزير أليك ووقف في محل الطلب بين يدي السلطان ، وقال : يا أمير المؤمنين عندي رجل ذو صلاح ومعرفة ونجاح ، وقد اجتمع بي وأنا في حلب وكنت مريضا ، فبركته شغاني الله على يده وقد جعلته إمامي ، وهو مقيم في منزلي ، واسمه الشيخ صلاح الدين العراقي . فلما سمع الملك الصالح ذلك قال له : يا أليك اصبر حتى أسأل الأغا شاهين في ذلك . والتفت الى الوزير شاهين ، وقال ما تقول في ذلك ، قال وما أقول يا أمير المؤمنين في أهل العلم والفضل . فقال الملك : انزل يا أليك واتي بالرجل يتولى رتبة القضاء ، فسار أليك الى منزله وقال للشيخ سر معي الى الديوان ، فقد صدر أمر من السلطان أن تكون قاضي القضاة بالديوان . ثم إن العالم ليس جيته وسار الى أن أقبل إلى الديوان ، ودعا للملك بدوام العز والنعم وإزالة البؤس والتقم . فلما فرغ الشيخ صلاح الدين من كلامه ، قال له الملك : أهلا وسهلا بالعالم العراقي ، ثم أجلسه على كرسي القضاء ، فصار قاضيا .

إن أول الملاحظات التي يمكن أن نلاحظها على الشخصيات الشريرة في السير الشعبية أنها في الأغلب الأعم غريبة عن الجماعة ، سواء من ناحية الأصل ، أو المنشأ ، أو من ناحية المقومات الجسدية أو السلوكية أو الخلقية ، وانما اذا لم تكن غريبة من ناحية الأصل أو المنشأ ، فانها بالضرورة لا بد أن تنحاز الى أعداء الجماعة ، سواء كان هؤلاء الأعداء يصدرن عن عصبية عرقية أو دينية أو قبلية ، وسواء كان ذلك بشكل مباشر ، أو بشكل غير مباشر عن طريق تحقيق هدف الأعداء دون انحياز لهم أو تعاون معهم .

« فجوان » في سيرة الظاهر بيبرس ، شخصية متميزة ، تصلح نموذجاً لدراسة التكوين النفسي والخلقي للشرير ، من ناحية ، والملاحم والسمات الطبيعية من ناحية أخرى ، ويصدق عليه ما يصدق على غيره من الشخصيات الشريرة من أن ميلاده غريب أيضا ، فقد انكسفت الشمس وغاب القمر ، وانه مبشره من إبليس (\*) ليكون التجسيد الحي له وعلى الأرض .

ويقول الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس عنه «لولا أن هذه الشخصية هي المدبرة للمشرك لقلنا أن هذه السيرة كان أخرى بها أن تكون سيرة جوان ، لأن حوادث السيرة كلها أو تكاد بتدبيره»<sup>(٧)</sup>.

و «سعاد الشاعرة» - كما أسمتها السيرة - أو البسوس - كما عرفت في أيام العرب ، شخصية دخيلة على بكر وتغلب ، تحركها عوامل الثأر لأخيها الذي كان يفرض سلطانه على القبائل العربية كلها . وهي في سبيل تحقيق غرضها تستخدم كل ما تستطيعه من حيل ومكر ودهاء ، وتتفنن في هذه الخصيصة مع كل الشخصيات الشريرة في السير الشعبية عامة .

و «عمارة الوهاب» - أو القواد - كما أطلق عليه رواية سيرة عنترة ، تحركه أيضا نوازع شخصية وأحقاد دفينة على \* عنترة ، تجعله ينحاز الى أعداء عنترة - أعداء القبيلة في الوقت ذاته - انطلاقا من عصبية ضيقة لا تضع في اعتبارها صالح الجماعة .

و «عقبة السلمي» الذي وصفته سيرة الأميرة ذات الهممة بأنه «شيخ الضلال» رغم نشأته العربية ، واسلامه الظاهري ، يتحالف مع أعداء العرب والمسلمين من الروم ، ومن ثم يرتد عن الاسلام ، وينتكر لقومه ، مستخدما ذكاه وقدراته الخارقة لتحطيمهم .

وتؤكد السيرة على ميلاد الغرب وسماته الخلقية والجسدية التي ميزته منذ طفولته الباكرا ، لتحديد دوره في صناعة الشر والحث عليه ، فهو «ولد شراني يلقي الفتنة بين الناس» وأن الذي بشر أمه به «ابليس» ليكون خليفة له في الأرض<sup>(٨)</sup>.

أما قمرية أم الملك سيف في سيرة سيف بن ذي يزن ، فهي ليست عربية وإنما هي جارية حبشية أرسلها ملك الأحباش لقتل ذي يزن ، كما أن اسلامها غير صحيح ، تتخذ منه وسيلة لكي تحقق هدفها وشهوتها الى الحكيم والسلطان ، ولتخدع به إبنا<sup>(٩)</sup>، وسقر ديوان وسقر ديواس من سلالة ابليس أيضا<sup>(١٠)</sup>، والسيرة بذلك تلخص أفعالها وسلوكها ، ومدى الشر الذي يتصفان به ، وأثره .

والوزير بختك وإبنة بختيار في سيرة حمزة البهلوان أو حمزة العرب ، من أصل غير عربي ، رضاء كراهية العرب ، وألقده عليهم ، وهما رأس الفساد بين الفرس والعرب ، لا يدينان بالاسلام ، ومن ثم تحركها عصبية عرقية ، ودينية عميقة الجذور في نفس كل منهما ، بل أن بختيار يفوق أباه في عدائته وبغضه<sup>(١١)</sup>.

(٦) د. عبد الحميد يونس - الظاهر يبررس في الأدب الشعبي - المكتبة الثقافية - وزارة الثقافة - مصر - ص ٧٠ .

(٧) سيرة الأميرة ذات الهممة م ١ - ج ٧ ص ٨ .

(٨) سيرة سيف بن ذي يزن م ١ - ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٩) سيرة سيف بن ذي يزن م ٣ ص ٣٠٠ .

(١٠) سيرة حمزة م ١ ص ٥٢ ، ٦٨ ، م ٣ ص ١٦٩ ، ١٧٤ ، ١٨١ .



ومن الملاحظ أيضا أنه عندما ينسب الشر الى شخصيات غير عربية في السير الشعبية العربية ، يصبح الصراع حادا بين عوامل الشر وعوامل الخير ، ويمثل كل منها ، وقد يطول هذا الصراع لينسحب على السيرة منذ بدايتها حتى نهايتها ، في حلقات متتالية ، تتلو الواحد منها لتنمي الصراع ، ولكن الانتصار في هذه الحالة سهل ، غير عسير ، رغم ضراوته وشدته . أما حين ينسب الشر الى شخصيات عربية ، فإن الصراع يصبح صعبا عسيرا ، ويكون الانتصار في النهاية انتصارا شكليا ، لا قيمة له ، لأنه لا ينتهي الى وحدة الجماعة وإنما يؤدي الى تفريقها ، وتشتيت شملها ، وذهاب ريجها .

ففي سيرة الزير سالم يلتقي الشر الخارجي المتمثل في سعاد الشاعرة ، مع شر داخلي ، اخذ ينمو ويكبر ويشتد اذا ابني العمومة بكر ، وتغلب ، أو بين جساس ، وكليب ، رغم ما بينهما من رحم ، وصلة نسب ، تغذية عصبية ضيقة ، انتهت بأن أتاحت الفرصة لعوامل الشر الخارجية أن تفعل فعلها ، وأن تحقق غرضها ، لتتقلب الذات العامة على نفسها ، في حرب ضروس ، جعلت هاجم القتل جبلا .

وفي السيرة الهلالية لاحظ الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس « أن جموع بني هلال تحركهم عصبية تقوى وتشتد اذا تعرضت الجماعة الكبيرة لعدو مشترك أو نزلت بهم جائحة ماحقة ، وعصبية خاصة تستشري كلما أطمأنوا الى الخير»<sup>(١١)</sup>.

والحقيقة ان السير جميعا ، قد وقفت طويلا أمام العصبية والتعصب ، باعتبارهما شرا معنويا ، وجعلتها أكثر أنواع الشر تأثيرا في حياة الفرد ، والجماعة ، فهما من ناحية ضد الدين ، الذي لا يفرق بين الناس تبعاً لأصولهم أو جاههم أو ثرواتهم ، وهما من ناحية أخرى ضد النزوع القوي الى الوحدة ، ذلك الاتجاه الذي نراه واضحا جليا في كل السير الشعبية تقريبا .

وربما كانت السيرة الهلالية أكثر السير العربية تركيزا على هذا الجانب ، فالصراع في الهلالية يقوم على محورين ، محور يجعل جموع الهلالية في مواجهة الزناتة ، أو ( الذات العامة ) في مواجهة ( الذات الخاصة ) . ويسير موازيا لهذا المحور محور لا يقل أهمية عنه ، بل لعله يفوقه تأثيرا وخطورة ، هو ذلك الصراع الخفي حيناً ، المعلن حيناً آخر بين « أبو زيد » ، و « دياب » ، أو على وجه الدقة بين « الحسن بن سرحان » وأبو زيد ، والقاضي بدير بن فايد ، والجازية « وبين « دياب » .

وقد انعكس هذا الصراع بالضرورة على جمهور هذه السيرة الذين شغفوا بها زمنا طويلا ، ولمزالوا مشغولين بها الى الآن ، إذ أن حب الجماعة الشعبية لأبي زيد نابع في حقيقته من أنه كان عنصر التوازن في السيرة ، كما كان عنصر التجميع والتوحيد . أما « دياب » ، فعل الرغم من كونه فارسا لا يشق له غبار ، ولعله كان كما حدد شخصيته رواية السيرة ، أكثر تعبيراً عن معنى الفروسية والقوة العربية من أبي زيد ، إلا أنه كان عنصر فرقة وانقسام ، أكثر منه عنصر

(١١) د. عبد الحميد يونس : الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي - دار المعرفة - القاهرة - ١٩٧٠ ، ص ١١٦ .

تجميع ووثام . . تحركة عصبية فردية ضيقة ، تعلو من شأن النزاع الخاصة والأحقاد الصغيرة ، وتكبر من شأن الذات الفردية ، وتقدمها على الذات العامة . ولعل في قتل دياب لأبي زيد اعترافا أليها باهزام الذات العامة ، وانحياز التوازن بين الذات الخاصة والذات العامة ، إذ يظل النصر ممكنا حيناً ، ومتحققاً دائماً ، ما ظل التوازن قائماً ، فإذا اختل هذا التوازن بفعل عوامل الشر الكامنة ، داخل الفرد ، والجماعة كان ذلك وبالا عليها معا .

إن الشر في سيرة الزير سالم - عل الرغم من أنه يستثار بفعل عامل خارجي - وفي السيرة الهلالية ، لا يظهر في شكل شخصيات لها نفس الملامح والسمات الخلقية والجسدية التي نراها في الشخصيات الشريرة في السير الأخرى ، ولكنه يتمثل في مواقف وأنماط سلوك . . إنه شر جمعي أيضاً يقوم على العصبية القبلية بمعناها الضيق ، سواء كانت هذه العصبية ، عصبية عشيرة إزاء عشيرة أخرى ، تنسبان إلى نفس الأرومة ، أو عصبية قبيلة إزاء قبيلة أخرى تنسبان إلى نفس العرق ، ومن هنا تأتي خطورة هذا النوع من الشر ، وقدرته على التدمير للمعنوي والمادي .

إن الجزء الذي اقتطعناه من السيرة المدونة للزير سالم ، وهي لا تختلف كثيراً عن السيرة التي مازالت تروى إلى الآن ، بالإضافة إلى الجزء الذي أوردناه من سيرة الظاهر بيبرس ، يوضح لنا كيف تتمكن الشخصية الشريرة ، بما تنصف به من صفات ، أن تحدث الشر ، وأن تدفع إليه .

والشر هنا ذو مفهوم محدد ، يتفق مع الثقافة الشعبية ، إذ يعني كل ما يؤدي إلى التناقض مع الحياة ، والعمل ضدها ، ولكنه يدفع في الوقت ذاته إلى استكمال أوجه القصور والنقص فيها ، وإلى تحقيق الكمال ، واستثارة الرغبة في إنجاز الأفضل والأرفع للفرد وللجماعة ، وتأكيده المثلاليات التي يعمل على هدمها .

ويقودنا هذا إلى ملاحظة أخرى تتعلق بصورة الإنسان الشرير أو الشخصية الشريرة في السير الشعبية . والحقيقة أن هذه الصورة تكاد تكون عالمية ، لا تنحصر ثقافة بعينها ، أو مجتمعا بعينه ، إلا في بعض التفاصيل الصغيرة التي تؤكد السمات الأساسية ولا تتناقض معها ، وقد تكون ذات قيمة كبيرة في ثقافة ما ، ولكنها لا تكتسب نفس الأهمية في ثقافة أخرى . فعلى سبيل المثال تكاد الشخصيات الشريرة كلها في السير جميعا أن تكون من غير المسلمين ، وهي إذا أمنت بالاسلام ، فانما يكون ذلك لاستغلال هذا العنصر العميق الجذور في المجتمعات التي احتضنت بالسيرة ورويتها ، لتحقيق المآرب والأغراض الشريرة . .

إن عُقبة الذي وصفته سيرة الأميرة ذات الهمة ، بأنه شيخ الضلال ، وبأنه غير صحيح الاسلام ، مفسد في الدين ، عاص لرب العالمين ، يبدو زاهدا عابدا وهو مفسد الدين ، شيطان رجيم ، لا يختلف كثيرا في هذه الناحية عن غيره من الأشرار في السيرة ذاتها كعاقبة أم الفتن ، وشو مدرس المحتال ، وزوجه شوما ولدلما ، فالجميع يوصفون بأنهم حزب الشيطان<sup>(١٧)</sup> .

(١٧) سيرة ذات الهمة ١٢ ج ١ ، ١٦ ج ٢ ، ٧ ج ٣ ، ٧٦ ج ٤ .

وبمختك وابنه بمختيار في سيرة حمزة ، كافران ، وقمرية في سيرة سيف بن ذي يزن تتخذ الإيمان بالاسلام ستارا ووسيلة لتجذع بها الجميع ، ولا تتورع عن اظهار عيوبها لمرضاة ملك الصين طمعا في تحقيق مأربها ، وسفرديون وسفرديوس أيضا من نسل ابليس ، وهما شيطانان رجيمان<sup>(١٣)</sup>.

أما جوان في سيرة الظاهر بيبرس فهو « خليفة ابليس التعيس » ، وهو من نسل عقبة شيخ الضلال ، وهو يكف على الصلاة والصوم ، واقامة شعائر الدين الاسلامي ، ولكنه في الوقت ذاته عالم من علوم ملة الروم ، سكير عرييد ، لا يتورع عن فعل المنكر والعمل ضد الاسلام والمسلمين ، بل انه يعمل أيضا ضد المسيحيين الذين يتظاهرون بأنه عالم من علماء دينهم ، كما تظاهر بأنه فقيه من فقهاء المسلمين<sup>(١٤)</sup>.

وهنا تتضح أهم سمات الشخصية الشريرة ، وأكثر ملاحظتها خطورة ، ألا وهي النفاق<sup>(١٥)</sup> الذي يشخص الضعف الانساني ، ويستغله استغلالا مدمرا على المستوى الفردي والجمعي على السواء .

ان سعاد تدخل على جساس داعية له بطول العمر ، وعلو المكانة ، والنصر ، في الوقت الذي تضمّر له ولقومه الشر ، وهي تتملح بكرمه وقوته ، وتعمل على استغلال هذا الكرم والاستفادة منه لتبقى أطول فترة ممكنة في حماه حتى تستطيع أن تنفذ ما أسمرته في نفسها ، ثم بعد أن تتمكن منه تبدأ في بذور بذور الفتنة والفساد بين أمراء بكر وتغلب ، حتى يقع بينهم ما ترجوه ، وتعمل من أجله . وتتجسّد سعاد في تأليبهم على بعضهم البعض ، فيبدأ الكريون في الشكوى من معاملة التغلبيين لهم ، وينسبون المعاملة السيئة التي يلقونها منهم لجور كليب وظلمه منذ أن قتل حسان اليماني<sup>(١٦)</sup> وبذلك يتهيأ جساس لأداء المهمة التي تدفعه اليها سعاد . حتى إذا أحكمت خططها ، وانطلقت حيلتها على الجميع ، كان هذا إذا تينا بنفاذ المقدور ، اذ يقتل جساس كليباً ، وينقلب أبناء العمومة والأصهار على بعضهم البعض ، تحقيقاً لثأر بغض ، واحياء لعصبية مقبنة ، أكلت الأخضر واليابس ، وأتت على الأبطال وذوي القربى ، وفرقت بين الأخوة ، وأورثت الأبناء حقدا دفيناً ، وأهدرت كثيراً من الدماء دونما سبب مقبول .

ولا يختلف « جوان » عن « سعاد » كثيرا ، فهو يمثّل على « أيبك » ، ويوحى اليه بأنه ولي من أولياء الله الصالحين ، بعد أن دخل اليه من مدخل لا يمكن لإنسان أن ينسأه . ولا يطول به الوقت حتى يستطيع أن يجذع كل من حوله ، وأن يتبوأ مكانة رفيعة في مصر ، خلال المرحلة الأولى من السيرة ، وتصيح مهمته الأولى التي استمرت معه طوال السيرة ، هي القضاء على الظاهر بيبرس ، رغم تظاهرة بأنه معجب به ، مكبر من شأنه . فعندما تتأزم الأمور ، ويواجه المسلمون بالهزيمة ، لا يترشح « جوان » أحداً غير الظاهر بيبرس ، لكي يفرج الأزمة ، ويحقق النصر ، وهو يضمّر في قرارة نفسه التخلص منه ، والقضاء عليه ، ولا يتورع في سبيل ذلك عن فعل أي شيء أو التأثر مع أي عدد . والموقف التالي الذي تصوره السيرة ، يتكرر عشرات المرات . .

(١٣) سيرة سيف بن ذي يزن م ١٦ ، ١٧ ، ١٢٠ ، ٣٦٧ ، ٣٧٠ م ٣٠٠ .

(١٤) سيرة الظاهر بيبرس م ١ ص ٥٦ ، ٣٤٦ ، ٤١٥ ، ٢ م ٢٤١ ، ٢١٨ ، ٥٠ م ٤٣٢ .

(١٥) انظر الفصل الخامس بالنسبة للشر في : البطل في اللازم الشعبية العربية و قضاياه وملاحظته الفنية ، رسالة دكتوراه ل محمد رجب اللبيل - جامعة القاهرة - لم تطبع - ص ٤٢٠ - ٤٧٩ .

(١٦) راجع الأجزاء التي أوردناها من السيرة ص ١٠ : ٥ .

« فقال الملك : ومن يرد عنا هؤلاء اللثام ، فقال القاضي : لا يليق لهذا الأمر يا مولانا الا ولدكم المنصور الأمير بيبرس ، فانه مسعود . فبينما هم على مثل ذلك الحال ، واذا بالأمير بيبرس طالع الى الديوان ، فلما رآه الملك قال للحاج شاهين : انظر الى هذا التوفيق . ثم أن بيبرس بعدما سلم ودعى للملك سلم على الوزير ، فقال له : خذ اقرا هذا الكتاب فقرأه ، وقال له الملك : يا ولدي ان القاضي قال لنا انه لم يكسر هذه الركبة وينصرنا عليهم باذن الله الا أنت ، واني قد ارسلت اليك فماذا أنت قائل ، قال الأمير : أنا لها ان اذن لي أمير المؤمنين ، فقال الملك : يا وزير شاهين اجعل ولدي بيبرس قائدا للجيش والبس الوزير ابيك معاونا له . فتجهزت العساكر والمماليك وأمر بيبرس بجمع الرجال من كل ناحية من مصر وبعد ثلاثة أيام توجه الى الملك ، وطلب منه الدعاء للمسلمين بالنصر فدعا له ، وأمره بالمسير . فخرج من مصر بجيش جرار قاصدا حلب ، أما ما كان من القاضي ، فانه بعد مسيرة الجيش ، سطر كتابا وأعطاه الى غلامه ، وقال له : سر بهذا الكتاب الى العرش وسلمه الى الملك فرنجيل . فأخذه وسار الى أن وصل الى قلعة العرش ، فدخل على فرنجيل وسلمه كتاب سيده فحله وقرأه ، واذا به خطابا من جوان الى بين أيادي ولدي الملك فرنجيل اعلم يا ولدي أن بيبرس قاتل ولدك ، وهو مجتاز أرضك ، بجيش قاصد حلب ، فاذا وصل اليك كتابي هذا ، فاكمن اليه حتى يجوز عن أرضك ، فحاربه وخذ بثأر ولدك وفرح اللعين ، وأعطاه رد الكتاب وظن أنه بلغ المراد . وكمن بخمسة آلاف فارس وجعل الملك ينتظر قدوم بيبرس لاجل أن يأخذ منه بالثار ويجلي عنه العار » .

ويتهيء الأمر بالطبع بانتصار « بيبرس » كل مرة ، ولا تحقق مكائد « جوان » هدفها ، ولكنه مع ذلك لا يياس ، ولا يصيبه الملل ، ويظل ينصب الفخاخ ، ويجيك المؤامرات . وحتى بعد أن اكتشف أمره ، لم يتوقف عن استشارة العداوة ضد « بيبرس » والمسلمين ، وتآليب ملوك الفرنجة ضدهم ، صادرا في ذلك كما سبق أن أشرنا عن حقد وعداوة لا يفرقان لنا أو هوادة .

ويرتبط بالنتفاق باعتباره رأس الشر ، وأُس الفساد ، كثير من السمات التي تؤكد هذه الصفة المقيتة وتعمق من تأثيرها . وتضم السير هذه الشخصيات الشريرة بهذه السمات أحيانا بشكل مباشر ، وأحيانا بشكل غير مباشر ، « فقمريه » « تنوسل بالخداع والنفاق ، تبكي البكاء الشديد وتتمسك بالخداع الذي يلين الحديد » وهي أمكر أهل زمانها عمالة خائنة لا تدخر وسعا ، ولا تترك وسيلة ، من أجل الوصول الى هدفها ، حتى ولو أدى الأمر بها الى استخدام انوثتها ، والتفريط في عرضها<sup>(١٧)</sup> ، وهي تتقن فنون السحر والكهانة .

و « بختك » ، « جرثومة شر وفساد ، كيد وعناد » يتصف بالدهاء والمكر والحسد ، لا يجب أحدا ، يتقن فنون الخداع والاحتيال والعش ، وهو يعتمد أساسا في تنفيذ مآربه على الغدر والخيانة ، ولم يكن ابنه بختيار أقل شرا منه ، بل لعله يفوق أباه في حبه للشر وقدرته عليه .

ولا يختلف جوان عن غيره من الشخصيات الشريرة ، ان لم يزد عنها ، « فهو كما يقول المثل الشعبي يأكل مع

(١٧) سيرة سيف بن ذي يزن م ١ ص ١٦٩ ، ٣٥٤ ، ٣٦٠ ، ٦٧ .

الديب ويسرح مع الغنم » ، أناني شديد الأنانية يرغب في دمار الجميع فلا عزيز لديه ، ويمتلك قدرة رهيبة على التنكر واستخدام السحر والكهانة ، وهو صاحب مكر وخداع ، كثير النفاق<sup>(١٨)</sup>.

وإذا نظرنا إلى الملامح الجسدية التي تميز الشخصيات الشريرة ، فلننا سلاحظ أن المرأة الشريرة لابد أن تكون جميلة جدا إذا كانت مازالت في شرح الشباب ، ويعد جمالها أحد الوسائل التي تستخدمها لانفاز شرها إلى جانب السمات الحلقية الأخرى . أما إذا كانت قد جاوزت سن الشباب ، فلننا تصور كغيرها من الشخصيات الشريرة من الرجال ، قبيحة ، دميمة ، كريمة المنظر مثيرة للاشمئزاز .

« ان « عقبة » دميمة الحلفة ، مشوه الملامح ، و « جوان » « قبيح الشكل ، أبطش المنخر ، رفيع العنق ، كبير الرأس ، شنيع المنظر »<sup>(١٩)</sup>.

وتتفق الشخصيات الشريرة في السير الشعبية جميعا في أنها تجسد كل ما هو قبيح وسيء ولا أخلاقي ، وتبعث على الكره والحقد وتسبب الألم والحزن ، وتوقع الحراب والدمار .

ولا يقف الأمر في السير الشعبية عند حد تجسيد الشر معنويا أو خلقيا فحسب ، بل انه يتجاوز ذلك إلى التجسيد المادي ايضا كما رأينا . فالشخصيات الشريرة تقدم بسمات جسمية ومادية متميزة ، بالإضافة إلى أسماؤها التي تحمل في طياتها دلالات الشر أيضا ، كأن يكون الاسم أجنبيا ، غير عربي ، أو يدل على دين يخالف دين الغالبية العظمى وهو الاسلام ، أو موصوفا بصفة أخرى شريرة ، إذا كان الاسم عربيا ، أو اسلاميا .

ويختلف تجسيد الشخصيات الشريرة هنا ، عنه في الحكايات الشعبية ، إذ تبدو هذه الشخصيات في الحكايات غير محددة الملامح أو السمات الجسدية في أغلب الأحيان ، ولكننا نستطيع أن نتعرف عليها من خلال أساء أو صفات تحمل في طياتها الإشارة إلى السلوك الشرير الذي تصف به ، كالغول ، والسعلوه ، والساحر ، وزوجة الأب ، وغير ذلك من الشخصيات التي تحفل بها حكاياتنا الشعبية .

ان العقلية الشعبية في صياغتها لمفاهيم الخير والشر ، وتجسيدها لهذه المفاهيم تصدر - في الحقيقة - عن تصور محدد لكل من هذه المفاهيم ، وهي تجسيدها في الشكل الذي يتلاءم مع نمط العلاقات السائد في المجتمع من ناحية ، وبنيتة الثقافية ، وأنساقة القيمة من ناحية أخرى ، وتجعلها من المضامين ما يتناغم مع هذا كله ، حتى يتم لها إحداث التأثير المطلوب ، وتحقيق الهدف الذي يريده المجتمع . ففي مجتمع يفتقد إلى العدل ، ويستشري فيه النفاق والفساد ، وتهدر فيه القيم الانسانية العليا ، أو يجرم فيه الفرد من تحقيق ذاته ، وتحوير نفسه ، أو يشعر بالهزيمة والانكسار ، ويعامل الضعف تنخر في عظامه ، يصبح البطل هو الذي يحقق العدل المفقود ، ويجارب الفساد الذي استشرى في جسد المجتمع ، ويقضي على النفاق والمنافيين ، ويعيد للمثل العليا احترامها وقيمتها ، وهو الذي يعمل على تحرير الذات الفردية ، وصياغتها من جديد ليتلاءم مع الذات الجمعية ، وهو الذي يستثير عوامل القوة ، ويستنهض الهمم ، ويحقق النصر مع الجماعة وبها ، ويصبح الشرير بالضرورة هو النقيض لهذه المثاليات التي يمثلها أو يجسدها البطل ، ويكون في مواجهة هذه الشخصية الشريرة ، والقضاء عليها ، القضاء على كل عوامل السلب والشر التي تمثلها .

(١٨) سيرة الظاهر بيبرس ، ١ م ، ٥٦ ص ٢٠ ، ٢٦٠ ص ٣٠ ، ١٣٣ .

(١٩) سيرة الظاهر بيبرس ١ م ، ٥٦ .

وتؤمن العقلية الشعبية ايضا بأنه لا يمكن أن يكون هناك خير كامل ، أو أن الانسان يمكنه أن يعيش في خير دائم ، ذلك أن هذا لو كان ممكنا حدوثه ، لما كانت هناك حاجة الى بذل أي جهد ، ولما كانت للفضيلة أي قيمة ، ولقد فقدت الحياة معناها .

إن الشر قد ينتصر مرحليا ، سواء في السير الشعبية أو في الحكايات ، فقد ينجح الشرير في أن يأخذ مكان شخصية أخرى ، وأن يتزين بزبه ، وأن يتنكر في صورته ، مما يحقق له جزءا من خطته الشريرة في القضاء على الشخصية الأخرى التي تمثل الخير ، ولكن هذا الانتصار لا يدوم طويلا ، فها تلبث الحيلة أن تنكشف ، وعندئذ لابد أن يلقى الشرير جزاءه .

وهنا ينبغي أن نشير الى أن انتصار الخير هنا ، أمر مقرر منذ البداية ، يعرفه الجميع ، ويتوقعونه ، ولكن هذا لا يقلل من تأثير ما يحكي ، أو الصور المتعددة التي يبدو بها عنصرا الخير والشر أو الصراع الدائر بينهما ، ذلك أن هذا الصراع يقوم بوظيفة هامة لا غنى عنها ، وهي وظيفة مؤثرة الى أبعد حدود التأثير في الوجدان الشعبي ، اذ تجعل المستمع يشارك الشخصية الخيرة - أو البطل - صراعها مع الشر وتدفعه الى التوحد معها ، مشاركا اياها آلامها ومعاناتها ، ولحظات قلقها وتوترها ، مما ينتج لدى المستمع والمستمعين شعورا غامرا بالسعادة ، ويدفعه الى السعي الى تحقيق الأفضل لنفسه وللبطل ، مساعدة هذا البطل ، والقضاء على الألم ، والتخلص من المعاناة ، في حدود الاطار الفني الذي ترسمه هذه الأشكال الأدبية .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ، فإن انتصار الخير في النهاية ، إنما يعني في جوهره هزيمة كل النقائص والعيوب التي يعاني منها الانسان ، ويحاول جاهدا أن ينتصر عليها وأن يتخلص منها ، فنيا على الأقل ، اذا لم يكن في استطاعته أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية ، وهو ما يستحدث دائما هذا التوازن النفسي بين ما هو كائن ، وما ينبغي أن يكون ، في الثقافة الشعبية .

ومهما يكن من أمر ، فلن تكون هناك - على المستوى الفني - عقدة درامية أو حبكة أو نحو للأحداث أو الشخصيات ، دون وجود الشر والأشرار ، لما يؤديه الشر كمفهوم ، والأشرار كسلوك ، من دور في البنية الفنية للسير . ويبقى أن نشير الى حقيقة هامة تنبئ عنها السير الشعبية العربية ، هي أن الشر إنما يزدهر ازدهارا كبيرا ، ويعمق تأثيره ، عندما يضعف الفرد ، ويتدهور حال الجماعة .

في ألف ليلة وليلة شعر ونثر ، نظم وسجع ، قول  
فصيح وآخر ركيك . فيها شباب غض يؤرقه الحب  
فيحطم الأغلال والقيود ، وآخر يتعذب في صمت  
فيلذوي ويموت . . . فيها الفقراء والبسطاء الذين  
يرضون بالكفاف ، وفيها من يرفلون في الثراء وبيالغون  
في المتعة والاتفاق . فيها الملائكة الاطهار ، وفيها المردة  
الاشرار . . . فيها الحياة الواقعة بحلوها ومرها ، وفيها  
عالم الاحلام وجزر واق الواق . . . فيها عبيد مغلوبون  
على أمهرهم ، وفيها أسياد تهتر الأرض من  
جبروتهم . . . وتضم الليالي حكاية فريدة لا تخلو من  
هذا وذاك ولكننا نسمع فيها دق الطبول وصباح النغير  
وصهيل الخيول ، ونرى الفرسان يخرج من بغداد ،  
مشات وآلاف ، تحف على رؤسهم الاعلام وتتلا  
السيوف في ايديهم والرماح . . . انهم جنود الاسلام ،  
خرجوا قاصدين بلاد الروم ، تحت أمرة شركان بن  
الملك عمر النعمان . . . مائة ليلة وليلتان ( حسب طبعة  
بولاق )<sup>(١)</sup> تخصصها شهر زاد لسيرة عمر النعمان الذي  
« قهر الملوك الأكاسرة والقياصرة » والذي كان « اذا  
غضب يخرج من منخريه لهيب النار » حاكم دانت له كافة  
الامصار في المشرق والمغرب ، فاضع الجبابرة ونشربين  
رعيته العدل والأمان ؛ ملك خلف سلالة من الأبطال ،  
أولهم شركان الذي قهر الشجعان وفتح الحصون  
والبلدان . . . ثم ضوه المكان ، وكان مكان . . . وكل  
منهم فارس مغوار متكئون له في الحرب والسلم على  
السواء صولات وجولات .

هؤلاء الامراء المرموقون الذين سيلعبون دورا رائعا  
حاسبا في حياة الامة الاسلامية والعلاقات الودية أو العدائية

## ملحة في قالب حكاية

الملك عمر النعمان وولده شركان وولده ضوه المكان  
وما جرى لهم من المعجائب والغرائب  
دراسة مقارنة مع ملحمة رولان الفرنسية

## هيام أبوالمحسن

رئيس قسم اللغة الفرنسية ،  
كلية الآداب جامعة عين شمس

(١) كتاب ألف ليلة وليلة ، الطبعة الأولى ، مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قنعة العدوي ، اعادت طبعه مكتبة الشبيبة ببغداد .

الليلة ٤٤ الى الليلة ١٤٥ ؛ من بينها ثلاثين ليلة ( ١٠٧ - ١٣٧ ) تروي حكاية تلج الملوك والاميرة دنيا ، في طيمات اخرى تشغل هذه الحكاية الليالي من ٥٩ الى ١٧٣ ، مع اختلافات بسيطة لا تؤثر على المعنوي العام .

بينها وبين الدولة البيزنطية هم أبطال تلك الملحمة الارستقراطية أو الطبيعية التي تذكرنا في اكثر من موضع بالابلاية والاولدسة وملحمة رولان الفرنسية . . . « ارستقراطية » لان أبطالها من علية القوم ؛ وعليهم يتوقف مصير قومهم شأنهم في ذلك شأن الآخرين في الابلاية ، « وطبيعية » لأنها تصور « على الطبيعة » العادات والتقاليد والمفاهيم والمشاعر . . . في اسلوب حماسي متأجج .

توحي القصة في بدايتها بمدى الود الذي يسود بين عمر النعمان وحردوب عاهل قيسارية الذي يبعث اليه هدية نفيسة من الدرر والأحجار الكريمة ، وعددا كبيرا من السراري الحسان ، من بينهن جارية رومية تدعى صفية ، أحبها عاهل بغداد الذي لم يكن له حتى ذاك الحين من الاولاد سوى شركان ، فأنجبت له صبيا وفتاة هما ضوء المكان ونزهة الزمان .

وتمر الأعوام ، ويشب الصغار ، ولكن ريثما عاصفة تهدد فجأة هذا النعيم المقيم دون ان ينتبه احد لمحبتها أو يتكهن بما يمكن أن تخفيه في طياتها . ففي يوم من الأيام يأتي الى عمر النعمان رسل افريدون صاحب القسطنطينية عميلين بالهدايا ، مستنجدين بعظمته ضد حاكم قيسارية . . . وتشاور ملك بغداد مع وزيره دندان الذي ينصحه بإرسال حملة تأديبية الى قيسارية كي لا تقوى شوكة حاكمها ، ولكي يوقن الشرق والغرب أن عمر النعمان أقوى ملك على ظهر الأرض .

وتخرج الحملة من بغداد . . . وبعد مسيرة دامت واحداً وعشرين يوماً يحيط الجيش الرحال في « واد واسع الجهات كثير الأشجار والنباتات » يقع على مشارف أرض الاعداء . ويترك شركان قواته في حمى دندان ، ويتوغل بمفرده ليلا في غابة ممتدة الأطراف كي يستكشف المكان . وتأخذ الأمير سنة من النوم وهو على ظهر مغميته ، ثم يستيقظ فجأة وقد توقف الجواد وأخذ يلدق الأرض بحافره كي ينيه صاحبه الى خطر يهدده . ويتطلع الفارس حوله فيجد نفسه في « مرج كأنه من مروج الجنة » ، يخترقه نهر ماء رقيقا تنعكس على صفحته الفضية أشعة القمر وظلال الأشجار ، ويحمل اليه النسيم من الشاطئ المقابل رنين اصوات ملائكية « تتحدث بالعربية » . . . ويحلق شركان النظر ، فيقف مشدوها امام منظر عجيب: حسناء مشوقة تصارع صاحباتها وتلقي بهن أرضا الواحدة تلو الأخرى . . . وتكتشف الفتيات وجود هذا الدخيل فتأمرة البطلة بالانصراف والا كان هلاكه على يديها . ولا يملك شركان الا ان يلين لها الكلام ، ويتوسل اليها ان تعطف على التميم المسكين ، غريب الديار ، كسير الفؤاد . . .

ولم تكن هذه الفتاة سوى ابريزة ، ابنة حردوب ملك الروم ويبدو انها ادركت بذكائها اللامح ان هذا « الغريب » رجل على الشان ، فقبلت استضافته ، واكرمت وفادته ، وافردت له جناحا خاصا في الدير الملكي الذي تسكنه . وسرعان ما بدأت بينها قصة حب « عذري » ولكن على الطريقة الغربية : فالاميرة الرومية لا تعيش سجنه الخريم ، تحت رحمة الطواشي والعبيد ، بل هي حرة طليقة تستقبل فارسها حين تشاء . . . وشركان ، رغم هيامها بها ، يظل سبعة ايام في ضيافته دون أن يقربها . . . وتكتشف ابريزة حقيقة « اسيرها » فتزداد تعلقا به ، ولكن الواشين يبلغون الملك بوجود شركان لدى ابنته فيرسل حردوب الى الدير مائة بطريق ، بالسلاح مدججين ، للقبض على عدو الدين ، فتستقبلهم ابريزة شراستقبال وترفض تسليمهم اياه ، لما في ذلك من تعارض صارخ مع تقاليد الفروسية التي تدعين لها بالولاء . . . فان شاءوا ان يأخذوه فعليهم اولا أن يبارزوه . . . ولكن شركان يأبى الا ان ينازلهم عشرة عشرة : « ان يبرزهم الى واحد بعد واحد اجحاف بهم ، فهلا يبرزون لي عشرة بعد عشرة . . . » ( الليلة ٥٠ ) .



ويصف الراوي في خمس متتابعات المعركة المثيرة بين بطارقة الروم والفارس الاسمر ، وكيف « حل عليهم بقلب أقوى من الحجر ان ان طحنهم طحن الدروس وسلب منهم العقول والنفوس » ( الليلة ٥٠ ) .

وتصبح ابريزة مهللة وتلقي بنفسها بين ذراعي حبيبيها ، وتفصح له عن سردين كان يجهل الى ذلك الحين . ان استنجد عاهل القسطنطينية بالملك عمر النعمان ليس سوى حيلة وخديعة تحت الاتفاق مع ملك قيسارية ، الغرض منها استدراج جيش المسلمين الى بيزنطة فيهلك ويهلك معه شركان ولي عهد عمر النعمان . وقد اتفق على ذلك الملكان انتقاما للجارية صفية . فهي في الواقع ابنة صاحب القسطنطينية ، اختطفها بعض القراصنة ثم التقت بها المقادير في حريم عمر النعمان . . .

وعندما يكتشف شركان ذلك ، يقرر العودة الى بلاده ، خاصة بعد أن وعدته ابريزة بالالحاق به : « قد قتلت بطارقة ابي وشاع اني تحزبت مع المسلمين فالرأى السديد انني اترك الإقامة هنا » ( الليلة ٥٠ ) .

ولكن ابريزة لا تريد ان تدخل بغداد قبل ان تعرف ايها القوى في النزاع ، هي ام شركان ، فهي تواجه في الطريق مع رفيقاتها متخفيات في زي « مائة فارس لبوث عوايس وفي الحديد والزرذ غواطس » ( الليلة ٥٠ ) وعندما يقترب شركان ليسد ضربة قاضية للفارس الذي ينازله يلاحظ ان غريمه « لاتبات بعرضيه » ويصبح فيه الافرنجي قاتلا « ياشركان ما هكذا تكون الفرسان ، انما هذا فعل المغلوب بالنسوان » . . . ( الليلة ٥٠ ) .

ويدخل شركان بغداد ومعه هذا الوفد من المحاربات اللاتي تذكرن بالامازونات . ويأتي عمر النعمان لاستقبال الاميرة الجميلة ، ويفرد لها قصر فخا ، ولكنه لا يكاد يراها حتى يقع في هواها . . . وتضطرب الامور في المملكة . . . وكيف لا وقد اصبح حريمها يضم صفية ابنة ملك القسطنطينية ، وابريزة ابنة عاهل قيسارية . . . وتحاول ابريزة ان تصد عمر النعمان برفق ولكنه يتحائل عليها ان ان يغتصبها فتحمل منه . وعندما يجيئها المخاض تفر هاربة من بغداد ولكنها تلقي حتفها في البيداء وهي تضع حملها . . . وتسلم جارتها مرجانة ابن سيدتها من عمر النعمان الى جده حردوب ملك الروم الذي يسميه رومزان ، ويربيه تربية مسيحية ، ويخفي عليه أصله وحسبه .

لقد تورط إذن عمر النعمان اكثر من مرة مع بنات القياصرة وحق عليهم غسل العار ، اما بحد السيف او بالدعاء . ونظرا لأن الروم لا طاقة لهم بحرب النعمان ، فانهم يجتالون للوصول اليه ، ويقتلونه في عقر داره بالسهم الزعاف .

ويكتشف اهل القصر ان التي اغتالته ليست سوى ام حردوب المدعو شواهي ذات الدواهي ، وانها نجحت في الهروب من الديار مصطحبة معها صفية ابنة عاهل القسطنطينية .

هنا يتحول النص الى ملحمة فعلية لا تربطه بالجو الشائع في ألف ليلة وليلة سوى عودات سريعة الى الترنم بتبايع الحموى ، عندما تفرق بين الاحباء مقتضيات الحرب والسياسة واطماع الحكم ، او تلك الحكايات التي يقطع بها القادة لياليلهم الطويلة اثناء الحصار . فاذا كان شركان قد يزّ الروم أول مرة في معارك فردية أو شبه فردية ، فنحن الآن في معمرة حرب شاملة بين الاسلام والمسيحية . لقد أعلن الجهاد بنو النعمان ، وظلوا ثلاثة أشهر يعيثون الجند ويسلحون عساكر بغداد والشام والترك والديلم والكرد بينما استعدت بلاد الروم وعبأت جيوش حردوب وافريدون ومن ورائهم « الافرنج من سائر اطرافها كالفرنسيس والنيسة ودورنة وجورنة وبندي وجنوز وسائر عساكر بني الاصفر » ( الليلة ٨٨ ) .

ويصف لنا الراوي الحمية والعصبية التي كانت تلهب الطرفين عندما « تقابل الجيشان والتظم البحران » . . . فلما اخترق شركان الصفوف وهاج في الآلاف استولى الذعر على عساكر النصارى ، عندئذ تقدمت شواهي من ابنها حروب ونصحت مرة أخرى باللجوء الى الغدر في مقابلة الأعداء : « اعلم ايها الملك الكبير والكاهن الخطير اني اشير عليك بأمر يعجز عن تدبيره ابليس ولو استعان عليه بحزبه المتاعيس » ( الليلة ٨٩ ) وبالفعل نرى ان دهاء هذه العجوز اقوى من السيوف ، فبعد معارك طاحنة دارت برّاً وبحراً ، وشهدتها « البحر المالح » و « جبل الدخان » . . . استطاعت شواهي ، متكررة في زَيِّ عابد زاهد ، ان تدلف الى صفوف المسلمين وتكسب ثقتهم ، ثم اخذت تنقل انصارهم الى الروم وتحيط خططهم ، ومع ذلك فقد استمر القتال ، واخذ الموت يحصد الرقاب ، واستشهد من المسلمين المئات ، وسقط من الروم في ساحة الوغى آلاف وآلاف . . .

وأمام هذه الخسائر الفادحة في الأرواح والعتاد اضطر افريدون ان يقترح على شركان ان يحسبوا النزاع بمبارزة فردية ، حقناً للدماء . ويتحايّل افريدون على خصمه فيصاّب شركان بجرح خفيف وينقل الى خيمته ، أما ضوء المكان فهو ينتقم في اليوم التالي لآخيه ويقتل افريدون ، ولكن شواهي تذبح شركان اثناء نومه بخنجر مسموم ، وتجهز على حراسه ، وتفر هاربة تحت ستر الظلام .

وتستمر المعارك وحصار القسطنطينية سبع سنوات ، وهي نفس المدة التي قضاهها شارلمان في محاربة الملوك العرب في اسبانيا وحصار سراجوسة ، وذلك حسب « ملحمة رولان » . ويتسرب التعب والملل الى النفوس ويحن الجميع الى الأهل والأوطان فتعود الحملة الى بغداد ، ويتفانى ضوء المكان في خدمة رعيته خفياً حزنه الدفين على ابيه واخيه ، فتضعف قواه ويؤدى عودته ويختطفه الموت وهو في زهرة العمر ، تاركاً ابنه القاصر كان مكان تحت وصاية حاجب ساساني سرعان ما يطيح به وينفرد بالحكم ، وعندما يبلغ كان مكان مبلغ الرجال يعلن الثورة على هذا الخائن وينجح في استرداد ملكه بفضل معاونته جند ابيه الاوفياء والوزير دندنان . ثم يقرر استئناف الحرب ضد الروم ليثأر لجلده وعمه . ويقع كان مكان في الاسر ، ويأمر امبراطور الروم بإعدامه هو ورفاقه . . . وعندئذ تحدث المعجزة ، اذ نرى مرجانة تقتحم القاعة وتصبح في مولاها مخلدة إياه من أن يسفك دمه بيده . . . حينئذ ينكشف السر : إن هذا الامير الرومي ليس سوى رومزان ابن ابريزة وعمر النعمان . . .

ويتعاقب الجميع ، ويأمر رومزان وابن أخيه بإحضار المجرمين الذين تسببوا في الفاقة والشقاق ويحكمان عليهما بالاعدام بما في ذلك شواهي ذات الدواهي ، اما من بقي على قيد الحياة من جماعة الروم فيحتقنوا الاسلام . ثم يعيش الجميع في سلام ووثام ، كما هو الحال في ألف ليلة وليلة ، الى أن يأتيهم هزم اللذات ومفرق الجماعات . . .



هذا هو ملخص الرواية . فنحن إذا استثنينا منها الاستطرادات التي تتحدث عن التقاء واقتراح الاحياء ، والكاء على الغائبين ، ودهاء قطاع الطريق وما الى ذلك نستطيع ان نستخلص من النص ملحمة متكاملة الأجزاء تبدأ بعملية استدراج للقوات خارج الحدود الاقليمية للامبراطورية ، ثم تمر بطور من المبارزات الفردية أو شبه الفردية ، ثم تتحول الى حرب جماعية . وبعد ان يطول حصار القسطنطينية يعود الجيش الى بغداد دون ان تنقطع المؤامرات والاستنزافات . . . واخيرا يعقد السلام بفضل الحب والاخاء .

ان هذه الحكاية من الصعب تحليده تاريخياً، غير ان الدكتورة نبيلة ابراهيم في دراسة مقارنة شيقة عن «سيرة الاميرة ذات الهمة» التي تدور هي الاخرى حول الحروب العربية البيزنطية رجحت ان تكون هناك علاقة بين الحوادث التي يسردها الراوي عن عمر النعمان واسرته، وبين هجوم مسلمة بن عبد الملك على قيسية عام ٧٢٥-٧٢٦م<sup>(٢)</sup>. وانطلاقاً من هذا الافتراض سوف نقوم بدراستنا للبناء الفني لهذا النص مستدين الى اشهر الملاحم العربية<sup>(٣)</sup> التي نبعث من حوادث مشابهة داوت في بلاد البحر المتوسط في تلك الحقبة، اي في القرن الثامن الميلادي. وهذه الملحمة هي «انشودة رولان» التي تروي الحروب التي شنها شارلمان على الملوك العرب في اسبانيا طوال سبع سنوات وحصاره لمدينة سراجوسا، وانهمزم رولان في معركة رونسفال عام ٧٧٨م، ثم انتقام امبراطور الفرنجة من الاعداء والحقنة.

واهم المحاور التي تتحد الطابع الملحمي لكلا النصين هي: الشخصيات، ثم اللغة الخماسية وما يرتبط بها من اهداف قومية أو دينية أو تعليمية، وأخيراً الصدام بين حضارتين أو عقليتين وما اثاره ذلك لدى الطرفين. أما بالنسبة للأبطال فبعضهم يظهر في صورة شبه اسطورية بينما يتميز الآخرون بأبعادهم الإنسانية؛ هذا بالإضافة الى بعض الشخصيات المنطية، وطائفة قليلة تضم الشخصيات الرمزية، ونقص بالخصوص شبه الاسطورية تلك التي تبدو وكأنها مجزول عن الزمن الذي تتابع حلقاته عادة من الميلاد الى الوفاة؛ فنحن لا نعرف شيئاً عن نشأتها وإنما نجد لها مثلاً آمناً في صورة لا تتغير، وقد احتلت المكان الذي خصص لكل منها، واعادت مسبقاً للدور الذي ستؤدي<sup>(٤)</sup>. وهذه الشخصيات هي عمر النعمان، وابنه شركان، والوزير دندان. أما عمر النعمان فنحن نجده منذ البداية في أوج عظمته، ملك مرهوب الجانب، يخطف الروم وقته، ويتقي الجميع شره، ويخضع له العالم الاسلامي من اقاصم الى اقاصم. وهذه الشخصية التي يحيط بها هالة من المهابة تذكرنا بالامبراطور شارلمان الذي يتغنى الشاعر بقوته رغم سنه المتقدمة ولحيته البيضاء الكثة التي تتدل الى ما بعد ركبته واذا جلس يضعها على فخذه... اما شركان فترتبطه بالكونت رولان الصورة التي كان يكونها الأدب العالمي حينذاك عن البطل العسكري، بحسناته وعيوبه: شخص عنيد جريء لا يتخلو من التهور والقسوة والتعطش للدماء العدو، كلما رآها تسيل ازداد استبسلاً، واندفع كالثور الهائج يحصد سيفه الروم كالزهر البائع. غير ان البطل العربي يختلف عن قرينه الفرنسي، ففي حين نرى رولان وقد اشتد به الحنين الى بلده «فرنسا الوديعه» وبرح به الشوق الى «أودي» Aude خطيبته الجميلة، نرى شركان لا يعلم الا بالحرب والضرب، حتى مغامرة الحب العذري التي تتعلق أثناءها بالاميرة ابريزة سرعان ما تمر دون أن تخلف اثراً في نفسه. ولا شك ان الراوي كان مدركاً لذلك، فهو يقدم لنا شركان منذ بداية الحكاية قائلاً بأنه «آفة من آفات الزمان»، ثم يعود فيسميه «بطل الزمان»، وعندما يشتد بلاؤه في محاربة الكفار بليقه «اسد الله» و«سيف الرحمن». ولا غرو ان الراوي كان يحفظ في مخيلته بصورة عترة، النموذج الأول للبطل الذي لا يستسلم ولا ينهزم والذي لا يفقد صوابه وسيطرته على نفسه الا اذا جرح احد كبريائه وكرامته... فما هو شركان يكاد يقتل افرديون ولكن هذا الاخير يباغته بمقولة تزه كيانه: «ان قومك ينسبوك الى العبيد» (البليدة ١٠٢) ويقع هذا الافتراء من نفس شركان

(٢) دكتورة نبيلة ابراهيم: سيرة الاميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة دار البهجة العربية بيروت، ص ١٣٠.

(٣) عن المقارنة بين قصة عمر النعمان والسيرة العربية والبيزنطية، انظر المرجع السابق.

(٤) بالنسبة للعلاقة بين شخصيات الاساطير والملاحم، انظر

وقع الصاعقة ، وقبل ان يفق من هول الصدمة يضيف افريدون بأن قوم شركان لا يتقون فيه ، ويطلب منه ان ينظر بنفسه كيف جاءوه مسرعين ليمدوا له يد العون . . . ويستثيط شركان غضبا . . . ويستدير ليتحقق من مزاعم خصمه فيسدد اليه افريدون ضربة خاطفة تصيب ذراعه ليس الا ، ولكنها كانت بداية النهاية ، ان شركان لم ينهزم بل انه مات ضحية للغدر والخيانة .

اما الوزير دندان ، العضد اليميني للملك عمر النعمان وموضع ثقته ، فهو محارب ماهر بقدر ماهو سياسي محنك ، يشترك في وضع الخطط العسكرية ، ويقود الجند ، ويحيط المؤامرات . . . الخ ، واذا نظرنا الى ملحمة رولان نجد نفس الصفات لدى البطريق الاكبر الذي يعهد شارلمان اليه بابن اخيه رولان وفرفته ، فيندفع في قتال الاعداء بحماس وشراسة مذهلة ، مما يجدو بشاعر الفرنجة ان يقول عنه مداعبا متعجبا :

« ان يد البطريق الاكبر أقدر على استخدام السيف منها على توزيع البركات .  
ويستطرد في مكان آخر قائلا :  
« ان عصا الاسقفية في مكان امين بين يدي البطريق » .

والشاعر يستخدم هنا كلمة crosse التي تعني بالفرنسية عصا الاسقفية وأخص البندقية ( المقطوعة ١١٤ ) . وكما هو الحال بالنسبة لشركان نلاحظ ان شخصية الوزير دندان - رغم هذه الملامح العالمية اكثر التصاقا بالبيئة العربية ، فهو يفسر الاحلام ، ويسامر الامراء ويحاول تفريغ كرتهم وقت الشدة ؛ كما انه متحدث بارع يعرف كيف يسري عن ملكه ويختار له من الاحاديث والروايات المسلية ما ينتمل في نفس الآن على كثير من العبر والعظات . ويجعل القول ان دندان شخصية جامعة ، او هو مجموعة من الصفات التي يصعب أن تجتمع في انسان . . . وهذا الحكيم لا سين له ولا حدود لطاقته : فهو يعاصر ثلاثة أجيال دون أن يسري اليه الوهن ، نراه يرافق شركان في حملته الاولى على قيسارية ، ثم يشترك معه ومع الملك ضوء المكان في الحملة الثانية على الدولة البيزنطية وفي حصار القسطنطينية ، وبعد وفاة عمر النعمان وابنائها يظل دندان محتفظا بكامل قواه وحيويته ، يرعى شئون الحفيد كان مكان ويعبىء الرأي العام ضد الملك ساسان فيخلص البلاد من هذا المغتصب ، ثم يصاحب كان مكان من جديد في زحفه على بلاد الروم . . . وعندما يتعرف على الملك رومزان يفتح له قلبه ويحكي له مآثر اخويه واييه . فالوزير دندان بمثابة سجل حي لكل الاحداث التي مر بها بنو النعمان ، والتي اختلط فيها تاريخ البلاد بعصر هؤلاء الأمراء شأنهم في ذلك شأن الاخوين بالنسبة لبلاد الاغريق ( الالاند ) .

أما من جانب الروم فاهم شخصية هي شواهي ذات الدواهي ، تلك الشخصية الخرافية التي تعتبر نموذجا فذا لفن ( البورتية ) الكاريكاتوري . فقد حرص الراوي على ان يختار لها اسما يتماشى تماما مع بشاعة شكلها وقبح خلقها . . . فإلى جانب صفات الخيث والمكر والغدر التي تتجسد فيها ، تذكرنا هذه العجوز الشمطاء بصورة « الشيطان » كما ترد في الاساطير العالمية القديمة ، وفي كتب الاطفال . فالراوي يصفها لنا على النحو التالي : « كانت هذه اللعينة كاهنة من الكهان ومقتنة للسحر والبهتان ، عاهرة مكارة ، فاجرة غدارة ، لها قم ابخر ، وجفن احمر ، وثخذ اصفر ، بوجه اغشى ، وطرف اعمش ، وجسم اجرب ، وظاهر احذب » ( الليلة ٩٣ ) وعندما تتحدث شواهي عن نفسها تعترف بأنها أكثر مهارة من « ابليس وقومه المتاعيس » ( الليلة ٨٩ ) .

ومن الجدير بالذكر ان الراوي يربط دائماً في ذهنه بين الشخصيات البغضية وبين ابليس ، بين دعامة الوجه وسوء الخلق ، فيها هو يقول عن واحد من كبار البطارقة المحاربين وهو المدعولوقا بن شملوطا انه كان : « بشع المظهر ، وجهه وجه حمار وصورته صورة قرد وطلعته طلعة الرقيب وقربه اصعب من فراق الحبيب » ( الليلة ٩٠ ) . ثم يصفه حين يتقدم لمبارزة شركان قائلا : « عليه ثوب احمر وزردي من الذهب الموضع بالجواهر ، وحمل ربحا له ثلاث حراب كأنه ابليس اللعين يوم الأحزاب » ( الليلة ٩٠ ) .

فالملاحظ ان هذا ( التابلوه ) يسيطر عليه اللون الاحمر وهو لون الدم الذي يلتصق دائماً في الأساطير بالشخصيات التي تمثل الشر ، او تلك التي كتبت عليها اللعنة أو المحكوم عليها بالموت . . . . . وبالفعل تنتهي المعركة بقتل لوقا على يد شركان ، فيهنئه اخوه ضوء المكان على ما ابلاه قائلا : « سوف تتحدث الناس جيلا بعد جيل بما صنعت باللعين لوقا عرّف الانجيل » ( الليلة ٩١ ) .

وهذه الأماط التي تتكرر مع بعض التغيرات كلما تحدث الراوي عن « اعداء الله » انما ترتبط بعقلية العصر ، ونحن نجد أمثلة عديدة لذلك في ملحمة رولان . فالراوي العربي حريص على اختيار اسماء معبرة توحي للسامع ببشاعة العدو الذي يحقره ، وهكذا يفعل راوي الفرنجة الذي يذهب الى أبعد من ذلك ويطلق على أعدائه « الشرقيين » أسماء مختلفة لا تمت للواقع بصلة ، وهي تبدأ بقطع « مال » mal ( اي الشر ) ، أو كور أو كوريس corpus ( اي البدن ) مثال ذلك كورساليس ، مالبراميس ، تلكيان . . . الخ ثم يصف بعد ذلك هذه الشخصيات الكرمية ( شكلا وخلقا ) ؛ والعدو « المسلم » في نظره دائماً خبيث لئيم غدار ، أو ساحر شرير ( مثل الملك كورساليس ) ( المقطوعة ٧١ ) فإذا حدث ان وجد أميراً مسلماً من المشهود لهم بالشجاعة ( مثل الأمير بالاجير ) لا يستطيع الا ان يتحسر لكونه غير مسيحي ( المقطوعة ٧٢ ) .

فالراوي العربي والافرنجي يلجآن الى نفس الوسيلة ألا وهي التضخيم والتكرار لتثبيت هذه الصورة في الأذهان وإثارة الحماس بل التعصب الديني عن طريقها . ولكن هذه الشخصيات المتطابقة تبدو وكأنها نسخ خرجت من نفس القالب ، فالمبالغة هنا تحقق هدف الراوي ، ولكنها تجعل الشخصيات رموزاً أكثر منها بشراً .

والى جانب الشخصيات شبه الأسطورية والنمطية توجد شخصيات أخرى تتميز بأبعادها الإنسانية من أشهرها ضوء المكان . فهذا الملك لا يقل عن اخيه شركان شجاعة وبسالة ، ولكنه خرج من إطار البطل الفريد ليعيش الحياة العادية بحلولها ومراها . ورث ضوء المكان عن أبيه الشجاعة والاقدام ، وورث عن أمه « صفية » الحكمة والاعتزان ؛ تعلم فن الحرب والصيد والفنص ، وعلوم الدنيا والدين ، نشأ عباً لأهل العلم رفيقاً بالفقراء والمساكين ، ثم مرّ بتجربة روحية عميقة عندما أتى بفريضة الحج وهو بعد في الرابعة عشرة من عمره ؛ وعاش تجربة الحاجة والفقر عندما مرض في دمشق واختطف الاعراب شقيقته فوجد نفسه غريباً وحيداً مقلداً . . . فهذا البطل طهرته الآلام رفعتة الى السمو الروحي الذي يفقده اخوه شركان . والراوي يضع الآخرين وجهاً لوجه كي تتضح من المقارنة ملامح كل منها . ونحن اذا انتقلنا الى ملحمة رولان نجد ان الشاعر الفرنسي يضع بدوره الى جوار رولان صديقه وشقيق خطيبته أوليفيه ، وهو أيضاً فارس مقدم لكنه يمثل صوت العقل الذي يبنه رولان الى مقبة تهوره . . . فالراوي ، إذن ، في كلتا الملحمتين

يضع جنباً إلى جنب شخصية تمثل الشجاعة المطلقة التي تصل إلى حد التهور ، وأخرى تجمع بين الشجاعة والاعتزان ، وهو في كلتا الحالتين يعطي الأفضلية للبطل الانساني الذي يجمع بين الاقدام والروية .



نأتي الآن إلى الشخصيات الرمزية ومعظمها شخصيات أجنبية إما بال ميلاد أو بالنشأة ؛ وأهم من تتضمنه هذه الطائفة : صفية وإبريزة ورومان .

يقول الراوي عن صفية أنها كانت « احسن الجوارى وأجلهن وجها وأصونهن عرضاً [ . . . ] ذات عقل وافر وجمال باهر » ( الليلة ٤٥ ) . وهذه الشابة التي تجمع بين الحكمة والجمال ابنة ملك القسطنطينية . ولنا أن نتساءل عما إذا كان الراوي قد اختار لها عمداً هذا الاسم نظراً لمضمونه الرمزي . فمن معالم المسيحية الشهيرة حينذاك كنيسة القديسة صوفيا التي شيدها جوستيان الأول في القسطنطينية عام ٥٣٢م . غير أن جوستيان إنما أقام هذه الكنيسة تمجيداً لمفهوم « الحكمة الأبدية » ( la sophia eternelle ) وهو مفهوم يوناني يعني « العلم والحكمة » وتعبّر عنه القصص الرمزية التي تصور الحكمة الالهية ( ثيوسفيا Theosophie ) في صورة فتاة جميلة رزينة ترتفع على العرش الالهي ، يتطلع إليها كل من يشهد الكمال بفضل التعاليم الفلسفية - الدينية .

ونحن بالطبع لا نستطيع أن نجزم بأن راوي هذه القصة كان على علم بذلك ، ولعل هذه الصورة قد انتقلت إلى القصص الرمزية الشرقية والأناشيد ذات الطابع الصوفي .

فمن المحتمل إذن أن تكون بعض هذه القصص قد وصلت إلى مسامع الراوي ، ولكن من الأكيد أنه ربط بين اسم صفية وعامل القسطنطينية واتخذَ منها رمزاً للدولة البيزنطية المسيحية ، فالصراع بين عمر النعمان وبيزنطة إنما بدأ بعد أن علم أفريدون أن ابنته صفية أرسلت هدية إلى عمر النعمان الذي أصبح بالتالي سيدها ومليكيها . ولما تدخلت شواهي ذات اللوهمي وأرجعت صفية إلى القسطنطينية تحول الصراع إلى حرب شاملة كما قلنا ، واستمر النزاع قائماً بصور شتى إلى أن عادت صفية من جديد إلى الديار الإسلامية بعد عقد الصلح بين المسلمين ، واعتناق رومان وذويه للإسلام . فالأميرة صفية إلى جانب دورها الرمزي الديني ، أصبحت رمزاً قومياً يشبه إلى حد ما دور الأميرة هيلينا في حرب طروادة ومكانتها في الاليفاء .

أما إبريزة الفتاة المحاربة فهي كنز عظيم يوحى به اسمها المشتق من الأبريز . . . وهي أيضاً ابنة لأحد ملوك الروم ، وهو حاكم قيسارية ، وهي تمثل بلورها معقلاً آخر من معالِم المسيحية ، وإذا كانت صفية قد ألقت بها المقادير بين يدي عمر النعمان ، فالوضع في حالة إبريزة بخلاف ذلك : فهذه الأميرة أعجبت بالفارس شركان وأحبته ، ومن أجله تخلى عن دينها وملك آبائها ، وتبعته إلى بغداد بمحض اختيارها . ولكن يبدو أن شركان كان أكثر تمسكاً للحرب منه للحب فلم يتعجل في الاقتران بها ، وربما أنه أحجم عن ذلك عندما لاحظ ميل أبيه لها . وإياً كان الأمر فالراوي قد جعل عمر النعمان يستولي على صفية وإبريزة وهذا الاستيلاء له دلالاته المعنوية والرمزية ؛ وقد أنجب عمر النعمان من صفية ضوء المكان الذي جمع غير ماني الشرق وماني الغرب ، ومن إبريزة ورومان<sup>(٥)</sup> الذي بفضلهم سيسود السلام .

ويظهر الأمير رومان على مسرح الأحداث في نهاية المطاف بعد أن أنهكت « الحرب النظامية » ثم « الحرب الاستنزافية » العرب والروم على السواء ؛ فهو بمثابة مبعوث العناية الالهية الذي يظهر في المسرح الاغريقي عندما يشتد

(٥) لمرة فواصل أكثر عن الشخصيات المماثلة لكل من إبريزة ورومان في السير الشعبية العربية والبيزنطية ، انظر : دكترة نبيلة ابراهيم ، المرجع السابق ذكره .

تعقد الأمور ليجد حلا خارقا يرضى عنه الجميع . فالامبراطور رومان الذي لم يسبق أن حدثنا الراوي عنه يأتي فجأة ودون سابق إنذار ليقوم بهذه المهمة السامية . وهذا الأمير الذي هو ثمرة الاتحاد العارض الخاطف بين إيريزه وعمر النعمان ، أو بين المسيحية والاسلام ، يعود الى مسقط رأس آبائه وأجداده ويمتحن دينهم ، ويوفق بين بني عمومته وأخواله ، ويؤاخي بين الامبراطورية البيزنطية والأمة الاسلامية لمصلحة الانسانية .

هذه هي الشخصيات الرئيسية التي يصف الراوي أفعالها ويورد أقوالها في لغة حماسية تعبر عن عقلية العصر والأهداف أو الاصلاح الذي ينشده . فهو يوضح لنا العلاقات التي تسود في الحياة الخاصة والعامة للأمرء والقادة ، ومن أهمها الاحترام المطلق للملك وتنفيذ أوامره ، أيًا كانت ، في حضوره وغيابه . ويصف لنا طريقة اختيار الجند وتخصيرهم للحرب بشكل يجعلهم « كاملين العدة صابرين على الشدة » ( الليلة ٤٦ ) وإعطاء الأولوية للمخطط الاستراتيجي على القائد العسكري الذي يجب أن يطيعه « في كل ما يشيره عليه » ( الليلة ٤٦ ) . كما أن وصف المارك يتضمن دروسا مباشرة في فن الحرب : فالقائد عليه أن يبدأ بمعرفة طبيعة الأرض التي ستدور عليها المعارك ، وكيفية الاستفادة من التضاريس ، واستخدامها كتحصينات طبيعية سواء كان الأمر يتعلق بالمرتفعات أو المنخفضات أو البحار . كما يلح الراوي على ضرورة فهم سيكولوجية العدو ، وحساب التوقعات والاحتمالات ، واستغلال عنصر المباغتة والمفاجأة ؛ كما يحذر من الثقة العمياء في عابري الطريق خاصة من يبغون منهم في إظهار الورع والتقوى والزهد . . . والشاعر لا يترك فرصة دون أن يشيد بالشجاعة والاقدام ، ومواجهة الموت في ثبات ، ويمجد الفروسية والشهامة ، والجهد في سبيل الله .

وإذا كان النص في بعض الأحيان يستخدم الألفاظ أو التراكيب العامية كما هو الحال في « ألف ليلة وليلة » ، إلا أنه في كثير من المناسبات يقتبس الأقوال المأثورة وأبيات الشعر . والآيات القرآنية تتردد على لسان الراوي بصفة تلقائية . فهو في كل معركة ، فردية كانت أم جماعية ، يحض المؤمنين على الاستشهاد في سبيل الله ، وإعلاء كلمة الحق والاسلام ، ويحقر أتباع الصليب ، غيبة الصور والتماثيل . ومن الجدير بالذكر أن ملحمة رولان تشتمل على مفاهيم ، ( بل وعبارات ) مماثلة : الاشادة بالشجاعة والجلالة ، والتحذير من الفرار ، وتمجيد الموت في سبيل « السليدين » وهما إمبراطور الفرنجة والسيد المسيح ( عليه السلام ) . أما المسلمون فهم في نظر الشاعر الفرنسي « وتنيون » يبدون الاصنام والبقرة والتنين . . . الخ . ويذهب راوي الفرنجة إلى أبعد من ذلك عندما يلجأ إلى استخدام ما يسمى بالخوارق المسيحية فيصور الملائكة حين نهبط الى الأرض لتحمل أرواح المسيحيين إلى الجنة ، بينما يأتي إبليس ليحصد أرواح المسلمين . . .

ويجعل القول إن قانون الحرب ومدونة سلوك المقاتلين تكاد تكون واحدة لدى الطرفين في ذلك العصر ؛ فكل طرف كان يؤمن تماما بأنه يحارب دفاعا عن الحق ، وأن « الحق » في جانبه ، بينما « عدوه » وثني كافر ، يتبع الباطل ، فلا بد إذن من أن يكون مصيره « النار وبش القرار » . . .



إلى جانب هذه المفاهيم الدينية والاخلاقية والمعنوية التي يعمل الراوي على تثبيتها في النفوس عن طريق السرد والتكرار المقصود وفي أسلوب حماسي متناجح هو من سمات الملحم ، نجد في النص دروسا وعظات أخرى لا تتعلق

بالطعن والضرب ، وإنما ترد تباعا على لسان الراوي عندما ينتقل الأبطال في أطوار حياتهم المختلفة من مكان إلى مكان ، ثم عندما يقارن الشاعر « عن غير قصد » بين الحضارات .

فالأبطال يعيشون جزءا من حياتهم في بغداد وآخر في دمشق الشام ، وهما مركزان هامان من مراكز الحضارة الإسلامية في ذلك الوقت . والراوي يقدم لنا في دمشق نماذج من أعضاء الطوائف المختلفة ونشاطاتهم اليومية وتصرفاتهم ، ومنهم الوقاد ، وحارس الحمام ، والأعرابي ، وتاجر الرقيق . . . الخ . وأهم ما يبرزه الراوي عندئذ هو أن العمل الطب لا يضيع وأن المكر السوء لا يبيح إلا بأهله . كما يلمح الراوي بطريقة غير مباشرة إلى أن تعرف الأمير أحوال الرعية ( تجربة ضوء المكان ) عندما يعايشها فجعله أكثر قدرة على فهمها وعلى إرضاء ربه بالعدل فيها . كذلك ينتهز الراوي فرصة زواج شركان ليقدم لنا إلى جانب مآسوم الأفراس نموذجاً للفئة الجاهلة المتعلمة التي تليق بالملوك . ( وهذا أمر ستعود إليه بعد قليل ) وعندما ينتقل الراوي مع القوات إلى قيسارية أو القسطنطينية يطلق العنان للملكة الملاحظة ، وهو يتلقى عندئذ « صدمة حضارية » تجذب انتباهه إلى كل غريب ، وتجعله يعيد التفكير في بعض المفاهيم الراسخة في بيئته ، ويقمها من جديد . ومن الأشياء التي جذبت انتباه الراوي مثلا بعض نواحي الضعف لدى الأمراء الشرقيين واستغلال الفرنجة لها للتغريب بهم والتيل منهم . فالملك عمر النعمان راح ضحية تعلقه المفرط بالنساء ، والملك ضوء المكان كان شديد التعلق بأولياء الله والزاهدين القانتين ، فنكرت شوامي في ظل زاهد وتغلغل في صفوف المسلمين إلى أنه تقتلت أخاه شركان . وكان الوزير دندان قد نصحه من قبل بعدم الوثوق فيه ، وهو يذكره بذلك قائلا : « ومن جلب هذه الاحزان إلا هذا الزاهد الشيطان فوالله إن قلبي نَفَر منه في الأول والآخر لأنني أعرف أن كل منتفع في الدين خبيث مكر » ( الليلة ١٠٤ ) .

وفي مكان آخر يروي الشاعر العربي هزيمة القوات المسلحة في إحدى الهجمات لأن المحاربين نسوا الحرب وراحوا يبحثون عن كنز وجارية فاتنة ادعت شوامي ( الزاهد ) تواجدهما في أحد الأديرة ، فالشاعر العربي يسوق هذه الأمثلة التابعة عن معرفته بالواقع حوله ، أو بالأحرى معرفته بميول النفس البشرية ، كي يحذر المسلمين من الاندفاع على السجية ، فهذا شيء لا يليق خاصة بالأمراء . . . وكأنه يقول للسامعين انظروا الى الفرنجة أنهم لا يفعلون فعلكم . . .

ويستمر الراوي في هذه المقارنات ، ويلجأ تارة الى الوصف وتارة الى الحوار لتغطية نواح حضارية شتى تستحوذ على اهتمامه بشكل خاص . فنحن مثلا نراه يصف القصر أو الدبر الذي تسكنه الأميرة إبريزة ، ثم يدلف بنا إلى داخله ليقدم لنا هذه الأميرة ويخبر على لسانها حوارا شيقا يعبر عن الصورة التي ترسم في ذهن المرأة الغربية عن عالمنا الشرقي .

أما بالنسبة للقصر فهو ، حسب قول الراوي ، يقع على شاطئ نهر . ونستنتج من قوله أن الأمر يتعلق بقصر محصن من تلك القصور التي خلفتها العصور الوسطى . فيا يسميه « النهر » إما هو « البش » أو القناة الدائرية التي كانت تحيط بالقصر عادة كجزء من التحصينات كي تعوق تقدم العدو . أما أهل القصر وضيوهم فيعبرون هذه القناة على جسر متحرك . ويبدو أن الراوي كان يشاهد هذا الجسر لأول مرة لأنه يصفه بكثير من الدهشة متقصا شخصية شركان : « جسر معمول بأخشاب من الحور وفيه بكر بسلاسل من البولاد وعليها أقفال في قلايب [ . . . ] فسار شركان إلى أن عدى الجسر وقد اندهش عقله عما رأى وقال في نفسه ياليت الوزير دندان كان معي في هذا المكان » ( الليلة



٤٧) . وإعجاب الراوي بالمهندسة المعمارية الرومانية التي يمثلها هذا القصر لا يقل عن إعجابه بالأميرة الجميلة المتفتحة صاحبة القصر . فهذه الأميرة الرومية تتحدث العربية بطلاقة ، وقد كانت معرفة اللغة والحضارة العربية والإسلامية لدى الأوروبيين في ذلك الوقت سمة من سمات الثقافة الرفيعة .

ويتخصص الراوي شخصية إيريذة كي يناقش شركان في أمور تتعلق بالإسلام وتعدد الزوجات ومعاشرته الاماء . فعندما يطلب شركان من الأميرة ان تصحبه الى بلاده ترفض الفكرة في بداية الأمر لأنها لا تود أن تصبح « ملكاً » للملك عمر النعمان ، يفعل بها ما يشاء ، وهي تورد صراحة الآية الكريمة التي تقول « وما ملكت أيمانكم » . والراوي إنما يشير هنا إلى قيام البعض بتفسير جزئي مغرض لبعض الآيات الكريمة التي « تحجز » تعدد الزوجات أو معاشرته الاماء .

وفي الواقع أن الراوي هنا يلجأ إلى وسيلة أدبية انتقلت إلى أوروبا في القرن الثامن عشر بعد صدور أول ترجمة فرنسية لألف ليلة وليلة (١٧٠٤ - ١٧١١) وهي التخلي وراء شخصيات أجنبية تنقد على لسانها النظام السياسي أو الاجتماعي أو يناقش باسمها بعض القضايا الحساسة . وقد استخدم هذه الوسيلة مونتسكيو في كتابه « رسائل فارسية » ، وقولتير في قصصه ومسرحياته التي اختار لها ابطلا شرقيين أو جعلها تدور بين برقع الشرق . وهكذا تمكن هؤلاء المفكرون الفرنسيون من تحاشي ويلات الرقابة التي كانت تحكم على المؤلفات بالحرق وعلى المؤلفين بالسجن أو النفي إذا تعرضوا بالنقد الصريح لشيء يمس الملكية المطلقة أو الدين ورجاله .

راوي « ألف ليلة وليلة » كان إذن سباقاً في هذا المضمار . . . ولا بد وأن تنوه بأن هذه ليست المرة الوحيدة التي يتناول فيها مسألة حساسة ، خاصة في ذلك الحين ، وهي وضع المرأة في المجتمع الاسلامي . فهو يلح على ضرورة إعطاء الفتاة نفس الحقوق بالنسبة للتربية والتعليم ، كما لو كان يذكر السامعين بأن الاسلام في هذا المجال لم يفرق إطلاقاً بين الفتي والفتاة . فها نحن نرى عمر النعمان يحضر لابنته وابنه على السواء العلماء والفقهاء ، ثم نشاهد بأنفسنا الامتحان الذي يجتازه نزهة الزمان والذي تثبت فيه معرفتها لكل علوم الدنيا والدين . . . ( الليلة ٦٠ - ٦٨ ) . ونظراً لأن هذه الملمحة من النوع الأرسطراطي أي الموجه الى الامراء فالراوي يلقي على لسانها درساً للجمهور في كل فروع المعرفة ، كما أنه يوضح - عن طريق التكرار - نوع الفتاة التي تليق بالأكابر . . . إنها نزهة الزمان ، والجواري الحسان التي أهدتهن شواهي ذات الدواهي إلى الملك عمر النعمان بعد أن أحضرت لمن العلماء والفقهاء ، واجتازت في حضور الملك نفس الامتحان الذي أجري من قبل للأميرة نزهة الزمان . وجدير بالذكر أن الفتاة الجميلة المتعلمة التي تبرز الرجال في هذا المضمار كانت إحدى الصور التي تلجأ إليها ألف ليلة وليلة لتحقيق أحد أهدافها التعليمية .

هذا وقد أشار البروفسور اندريه ميكيل في دراسة له عن « الجارية تودد » إلى أن هذا النمط من الفتيات المتبحرات في العلوم قد انتقل إلى الأدب الأسباني في صورة فتاة يفصح مجرد سماع اسمها عن الأصل العربي لها ، ألا وهي البطلة « تيودورا la doncolla Teodor »<sup>(٦)</sup> أما « النموذج الأول » لمثل هذه المرأة التي تغر بها بنات جنسها فهي بلا شك شهر زاد ، تلك الأميرة المثقفة الواعية التي أنقذت شهريار من شر نفسه ، وانتقلت الرعية من شره .

ويشيد الراوي أكثر من مرة بالمرأة المتعلمة المتفتحة التي تحسن التصح للرجل : إنها صافية ، بنت ملك القسطنطينية ، وإيريذة ابنة ملك قيسارية ، ونزهة الزمان ابنة صافية وعمر النعمان ، وقضى مكان ابنة نزهة الزمان . . . إنها الفتاة التي يورسحها للزواج من الامراء ، لأنه يعلم مدى أهمية المرأة بالنسبة للمجتمع ، ومدى تأثيرها

فيه عن طريق زوجها أو ابنها . ومرة أخرى يعطي الراوي رأيا صريحا في هذا الأمر ، على لسان شخصية أجنبية أو خرافية ، وهي شخصية ملك حكيم يدعى الملك سليمان ، كان يحكم في « سالف الزمان مدينة وراء جبال أصهبان يقال لها المدينة الخضراء » . فهذا الملك يعتبر اختيار الزوجة مهمة يحاسب عليها يوم القيامة لما يترتب على ذلك بالنسبة له ولأولاده من بعده وللرعية بشكل عام عن طريق سلالته :

« اعلم ايها الوزير أن الملك إذا اشترى جارية لا يعلم حبسها ولا يعرف نسبها فهو لا يدري خسارة أصلها حتى يجتنبها ولا شرف عنصرها حتى يتسرى بها ، فإذا حملت منه يبيع الولد منافقا ظلما سافكا للدماء ، ويكون مثلها مثل الأرض السبخة ، إذا زرع فيها زرع فإنه يجث ثباته ولا يحسن ثباته ويكون هذا الولد متعرضا لسخط مولاه ولا يفعل ما أمره به ولا يجتنب ما عنه ناه . فأتانا لا أنسب في ذلك بشراء جارية أبدا » ( الليلة ١٠٧ ) .

أليس في هذا القول تنديد صريح بنظام الاماء ؟

ان دور المرأة في هذه الملحمة لا يمكن أن تفصله عن قضية الحرب والسلام . فالخرب قد قامت منذ البداية بسبب اختلاف صفية التي اعتبرها عمر النعمان « جارية » ، وأنجب منها بهذه الصفة دون أن يتحقق من أصلها ، وكان أجدر به أن يعرف أولاً من هي كي يردها إلى أهلها معززة مكرمة . . . ثم حاولت إبريزة أن تثنى شركان عن القتال ولكن عمر النعمان تصرف معها مرة أخرى تصرفا أهوج ، فذبح حياته ثمنا لتهوره ، وجز البلاء على أولاده من بعده ، وظلت شواهي ذات الدواهي بالمرصاد لسلالة النعمان . . . وكاد حفيده كان مكان أن يلقي حتفه على يد رومزان ، ولكن الراوي جعل المرأة تتدخل في نهاية المطاف تدخلا ترضى عنه النساء ، إذ وقت بين « الاخوان - الاعداء » . . . وهذه المرأة هي مرجانة ، وصيفة إبريزة أو جاريته . . امرأة أحسنت تنشئة رومزان ، وعلمته احترام صلة الدم ، والحكم بالعدل ، فتحقق عن طريقه ، بل عن طريقها ، السلام والوثام . . .



إن هذه الحكاية تضم بين دفتيها ملحمة متكاملة ، على درجة عالية من الثراء مما يجعل من الصعب حصر كل ما فيها في مجرد مقال واحد . وقد حاولنا أن نوضح إلى أي حد تنطبق على هذا النص مواصفات نوع معين من الملاحم ، ألا وهو الملحمة الأروستقراطية أو الطبيعية . فالأبطال أمراء وسادة كرام ، وهم بحكم وضعهم هذا هم مسئولية مزدوجة ، حيال أنفسهم ، وحيال قومهم . . . ولكنهم بشر ، يخطئون ويصيبون . . . فإذا أخطأوا كان الثمن فادحا اذ يجرون البلاء على بلادهم من بعدهم . . . وإذا أصابوا وجب على الراوي شكرهم والأشادة بهم . والشاعر في تقديمه لهم لا يتبع الأسلوب الروائي أي الواقعي . وإنما هم بين يديه أبطال ملحمة ، كل في غمطه يبلغ الذروة ، وعلى اللبيب أن يستقي منهم العبرة . . . والراوي يصاحبهم في كل مكان ، مشجعا ومهللا ومكبرا . . . او واعظا وعذرا ، يثن مع الخزين ، ويغضب مع الفرحين ، ويسجل مآثر المحاربين في حاس بدائي جميل . . . وهو يسرد حكايتهم في لغة إنشادية حية ، لا تستبعد العامة ، ولكنها تعتمد على الشعر ، والسجع ، وزين اللفظ ، وموسيقى المقاطع والحروف ، كي تستهوي السامع بجملها فلا يمل من تكرارها . . . وبعد أن تتوقف رchy الحرب تنبثق من قبارة الشاعر الخالد نعمات حلوة يملأها الحنين الى السلم . . . يقول للفرقة والدمار وداعا ، ومرحبا بالاخاء والرخاء . . .



### أولاً - مدخل :

ان ما قبل عن الصلة الوثيقة بين الانسان وحضارته ، في قولهم إنه « لا انسان بلا حضارة ، ولا حضارة بلا انسان » ، يصدق على الفولكلور ، اذ لا مجتمع بلا فولكلور ، ولا فولكلور بلا مجتمع ، فمادة الفولكلور قديمة قدم الثقافة ، أي منذ أن تطورت لدى الانسان القدرة على التعلم ، بمعنى الاستفادة من التجربة ، والقدرة على الترميز ، أي منذ ظهور اللغة ، التي مكنت الناس من التفاهم فيما بينهم ، كما مكنتهم من تجميع المعلومات ، وحفظها ، ونقلها من جيل الى جيل ، وذلك انجاز يعود الى زمن يمكن تقديره بما يتراوح بين ثلاثة وخمسة ملايين من السنين<sup>(١)</sup> .

وقد دونت مادة الفولكلور ، منذ بدأ عصر التنوير ، ضمن المواد الأخرى ، من مثل المواد المكتوبة على الآثار في مصر ، وفي العراق ، وغيرهما وهي مواد اشتملت على الكثير من القصص ، والحرفات ، والمعتقدات ، والعادات والتقاليد ، ومن مثل ما اشتملت عليه كتب الرحالين ، والمغامرين ، والمكتشفين ، والمبشرين ، والتجار الاوروبيين ، من فولكلور الامم غير الاوروبية<sup>(٢)</sup> . ويصدق هذا القول على مواد الفولكلور العربي ، فهي كذلك قديمة قدم المجتمعات العربية ، وهي كذلك رويت ضمن ما روى مشافهة قبل عصر التنوير بالعربية ، ثم دونت ضمن ما دون من المعارف العربية ، دون أن تفرد لها مصنفات أو مخطوطات خاصة بها .

أما مصطلح « فولكلور » ، المكون من الكلمتين « فولك » بمعنى الناس أو عامة الشعب ، و « لور » بمعنى المعرفة أو الحكمة ، فقد أنشأه ، لأول مرة ، الكاتب الانجليزي وليام جون تومز ، عندما استعمله في رسالة

## الفولكلور والترات

عبد اللطيف البرغوثي

جامعة بيرزيت

(١) كناعنة ، شريف ، ملاحق المادة الفولكلورية ، مركز الوثائق والبحث ، جامعة بيرزيت ، ص ٣ .

(٢) كناعنة ، شريف ، ملاحق المادة الفولكلورية ص ٤ ، وعالم ، نبيل ، مدخل لدراسة الفولكلور ، جمعية انشاس الاسرة ، ١٩٧٧ ، ص ١ .

بحث بها الى صحيفة «ذي أينيوم» في أغسطس / آب ١٨٤٦، بتوقيع مستعار هو امبروز ميرتون، واقترح استعمال هذا المصطلح، كاسم لحقل يشمل دراسة العادات والتقاليد، والممارسات، والخرافات، والملاحم والأمثال<sup>(٣)</sup>. لكن الاهتمام بالفولكلور كجزء مميز عن باقي أجزاء الثقافة، كان قد بدأ بالظهور في الاوساط العلمية الأوروبية، منذ مطلع القرن التاسع عشر مما أدى الى بلورة معالم الفولكلور بشكل واضح، في النصف الثاني من ذلك القرن، حينما بدأت تظهر جمعيات الفولكلور، والدوريات المتخصصة فيه، في معظم دول أوروبا أولا، ثم في الولايات المتحدة الأميركية ثانيا. وكان المهتمون بالفولكلور في أوروبا في القرن التاسع عشر، هم قادة الفكر، والمتعلمون، وأفراد الطبقة العليا من المجتمع، وكانوا يقصرون فهمهم لحقل الفولكلور، بشكل عام، على دراسة الجزء المتخلف من ثقافة الطبقات الجاهلة، من المجتمعات المتحضرة، في البلدان الأوروبية، وبذلك استثنوا ثقافة الطبقات العليا من المجتمعات الأوروبية، كما استثنوا ثقافات الشعوب غير الأوروبية، التي اعتبروها شعوبا متوحشة.

وخلال القرن العشرين، تطور مفهوم مصطلح «فولكلور» في أوروبا وفي الولايات المتحدة الأميركية، وفي معظم بلدان العالم الأخرى، بحيث صار يشمل الفنون الفولية بجميع أشكالها، والموسيقى، والرقص، والمعتقدات، والعادات، والتقاليد، والمعرفة، والأفكار، والعواطف، والسلوك مما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية وتزيينها واستعمالها.

ويتسديق النظر في الفكر الفولكلوري الأوروبي والأمريكي، يمكن أن نلاحظ أن الأوروبيين يركزون فكرهم على المقطع الأول من مصطلح «فولكلور»، وبذلك تدور مفاهيمهم حول الشعب والحياة الشعبية، بينما يركز الأمريكيون فكرهم على المقطع الثاني من ذلك المصطلح، مما يجعل مفاهيمهم تدور حول المعارف الشعبية، والمنتجات الشعبية، والشرط في الأشياء غير المادية حتى تعتبر فولكلورية، هو أن تكون متوارثة، وأن تعبر عن وجدان الشعب، وأن تكون مجهولة المؤلف أو المنشأ، أما الأشياء المادية، فإن ما هو فولكلوري منها - بالإضافة الى الأفكار والعواطف والسلوك مما يدخل في صنعها وتزيينها واستعمالها كما ذكر قبل قليل - هو شكلها، وهو الأهم، لأنه أكثر دواما وثباتا، وأقل مقومات المادة الفولكلورية تغيرا، ثم طريقة صنعها التقليدية، وطرق استعمالها المتوارثة<sup>(٤)</sup>.

وفي هذا الخصوص، ينقل د. شريف كناعنة بتصرف عن واحد من أشهر الأنثروبولوجيين - الفولكلوريين الأميركيين هو د. ألن دنديز، قائمة تصلح عينة لأهم المواد التي صار يشملها حقل الفولكلور في أيامنا هذه. وفيما يلي تلك القائمة:

حقل الفولكلور يشمل: الأساطير، الخرافات، والقصص الشعبية، والنكات، والأمثال، والحزائيز والألغاز، والتراثيم والتعاويذ، والتبريكات، واللحنات والشانم والمساب، والأيمان، والاجابات التقليدية المقتنة، والمقاهرة، والمعايرة، وعبارات

(٣) الموسوعة البريطانية والموسوعة العربية الميسرة، مادة فولكلور. انظر أيضا: كناعنة، ملاحظ المادة الفولكلورية، ص ٤، ومقالة منم حداد، التراث والفولكلور، في مجلة المواقف، عدد ٧، آذار / آب ١٩٨٥، مطبعة النهضة، الناصرة، ص ٢٥-٣٥.

(٤) Glassie, Henry, Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States, University of Pennsylvania, Publications in Folklore and Folklife, 1963, pp. 1-8

الشعبية فقط ، وإنما يعني كذلك بالحفاظ على طريقة الحياة الشعبية الأمريكية ، ويعمل على إبرازها ، من منطلق أن الشعب ، والثقافة الشعبية ، لا يمكن فهم أي منهما بمعزل عن حكايته ، وأغانيه ، وألحانه ، ورقصاته ، وطقوسه ، ومعتقداته ، ولغاته<sup>(١)</sup> . ولشدة شعف كثير من الأمريكيين باكتشاف تراثهم ، فانهم لم يبالوا كثيرا بما صدر عن المختصين ، من تمييز بين المعرفة الناجمة عن وسائل الاعلام بما فيها الصحافة وغيرها ، مما يطلقون عليه مصطلح «الموزوث العامي» Popu- lar Lore ، وبين المعرفة التي تدرج تحت مصطلح الفولكلور ، ولذلك فان الجماهير الأمريكية المتعلمة ، كانت دائما راغبة في أن تدرج ضمن الفولكلور ، كل تلك المعرفة ، وتلك المواد الشائعة في معظم الولايات المتحدة ، والتي تشير الى غمو الديمقراطية ، ويمكن أن تعزى بطريقة ما الى الجماهير بصفة عامة . أما كون كثير من تلك المعرفة ، وتلك المواد ، خاطئا ، أو أنه وضع أصلا للاستهلاك التجاري السريع ، أو لأحداث ودود فعل سياسية معينة ، فتلك قضية لم تكن بذات أهمية لهم .

والسبب في ذلك ، ان الرواج الذي يشهده الفولكلور ، والفولكلور الكاذب ، في الولايات المتحدة ، يتناسب مباشرة مع تزايد احساس الأمريكيين بالقومية الأمريكية ، والتأكيد على القومية يتناسب مع تنامي النفوذ الأمريكي في الشؤون العالمية ، ولأن الأمريكيين تمكنوا من فرض ثقافتهم ، وتراثهم السياسي ، على كثير من الأمم الأخرى فانهم أحسوا

التحية ، والوداع ، والمجاملات ، والملابس الشعبية ، والرقص الشعبي ، والمسرح الشعبي ، والفن الشعبي ، والمعتقدات الشعبية ، والطب الشعبي ، والموسيقى الشعبية ، والأشعار والأغاني الشعبية\* والمصطلحات ، والشابية ، والاستعارات ، والكنائيات ، والألقاب الشعبية ، وأسماء الأماكن والمواقع ، والملاحم الشعبية ، وما يكتب على القبور والسيارات ، وألحافطات ، والجدران ، وأغاني العاب الأطفال ، وأغاني الكبار في تلميح الأطفال والأيامات ، والرموز ، والدعاء ، والنكات العملية ، ونداءات الباعة ، وطرق الطبخ ، وأنماط التطريز ، وأنماط البيوت ، والأسوار ، وبيوت الحيوانات ، وما يقال لطرد الحيوانات أو استدعائها ، وما يقال عند العطس ، والسعال والتأثر ، والاحتفالات الشعبية في المواسم والأعياد والمناسبات المختلفة<sup>(٢)</sup> .

وبالطبع فان علم الفولكلور في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية ، أخذ في هذا القرن العشرين مكانته الى جانب العلوم الانسانية الأخرى في الجامعات ، فهو يدرس كما يدرس علم الانسان ، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلى مستوى الشهادات الجامعية كافة . وليس أدل على مدى تزايد العناية بهذا العلم ، من انشاء العشرات من الجمعيات ، والمؤسسات ، والمجلات ، المتخصصة بمجالات الفولكلور . ولعل من الجدير بالذكر ، أن أشير الى أن الكونغرس الأمريكي أنشأ سنة ١٩٧٦ ضمن مكتبة الكونغرس المشهورة ، مركزا باسم «مركز الحياة الشعبية الأمريكية» American Folklife Center وهو مركز لا يمتني بحفظ الفنون

(٢) كلمة ، ملصق للغة الفولكلورية ص ١٤ عن :

Dundes, Alan, A Study of Folklore, Prentice Hall, Englewood cliffs N.J. 1965, P. 3

Voice, No. 11, Voice of America, October/ November, 1985, P. 4, Article by Marcia Surtwell under the title:

(١)

"America's Folk Life Alive and Well."

اليومية . ولأن اللغة الأم الفصحى ، ما عادت لغة يومية للشعوب العربية ، فإن تراثها من العصر الجاهلي الى الوقت الحاضر ، هو تراث عربي ، لكنه يقع خارج دائرة الفولكلور ، ليستقر ضمن دائرة تراثنا الرسمي ، بحكم أن لغته هي لغة القراءة والكتابة ، وليست لغة المشافهة . وحتى في أيام فصاحتنا الذهبية ، فإن أدباءنا ومفكرينا ميزوا بين أدب الخاصة ، المنشأ بهذه اللغة الفصحى ، وأدب العامة ، الذي لم يكن يتعدى مستوى أدب الخاصة ، لا في لغته ، ولا في محتوياته ، ولذلك فانهم لم يدونوا منه الا القليل القليل ضمن تدوينهم لأدب الفصحى . أما المستويان الثاني والثالث ، فهما الواسطتان اللتان تتعامل بهما الشعوب العربية في مجالاتها الثقافية المختلفة ، ولذلك فهما الوعاءان اللذان يحويان الفنون القولية الفولكلورية العربية ، ففي الاول منها نجد أشعارا ملحونة ، كما نجد الازجال والمواليا والقصص الدينية ، وسيرة عنترة بن شداد ، والزير سالم ، وسيف بن ذي يزن ، وألف ليلة وليلة ، والاميرة ذات الحمة ، وحزرة البهلوان ، والظاهر بيبرس ، وفيروز شاه ، وسيرة بني هلال وتغريبهم - جميعها سير وملاحم شعبية ، كانت الشعوب العربية وما زالت تستمتع لها وتطرب لسماعها . وقد أطلق الجامعيون في مصر على هذه المجموعة اسم الادب العامي ، تفرقة بينها وبين المستوى اللغوي الثالث . أما المستوى الثالث ، مستوى اللغة العامة ، فهو الوعاء الاكبر الذي يحوي الاداب الشعبية أي الفنون القولية للشعوب العربية ، ويقع ضمنه الشعر الشعبي ، والاغاني الشعبية بجميع ألوانها وما يرافقتها من ألبان وموسيقى ، والحكايات ، والاساطير ، والامثال ، والاقوال ، والنكت ،

بجدي ضرورة أن يفقوا هم أنفسهم على حقيقة فولكلور أمهم ، الذي وجدوا فيه - سواء كان فولكلورا أصيلا أو زائفا - تعليلا لأعمال الجماعات ، ونقطة مركز تلقي فيها ولائها ، وأداة مكنت الخليط السكاني الاميركي من الاندماج ، ونهضت بروح العزة القومية ، وعززت روح الحنين في شعوب هذه الأمة الصناعية التي تتميز الحياة فيها بهجرة دائمة من الريف الى المدينة ، وتحل المراكز التجارية الحديثة التي تنشأ باستمرار على مئات أماكن السياحة الشعبية القديمة الصغيرة<sup>(٧)</sup> .

#### ثانيا - الفولكلور العربي عبر العصور :

عند الحديث عن التراث العربي ، لا بد أن يقوم في الداهن تراث اللغة العربية الفصحى بأسره ، وتراث العاميات العربية ، والشعوب العربية ، أي الفولكلور العربي . والفولكلور العربي ، شأنه شأن فولكلور الشعوب الاخرى يشمل الجانبين المشار اليهما في المدخل السابق ، وهما جانبيا الفنون القولية وما يتعلق بها ويتبعها ، وجانب الفنون الشعبية المادية ، من أدوات وملابس ومسكن وغير ذلك . وإذا ما التفتنا الى الجانب الاول من هذين الجانبين ، فاننا لا نمنع لنا من البدء بالحديث عن اللغة ، التي هي قوام الفنون القولية . وفي هذا الصدد ، فاننا نجد أنفسنا أمام ثلاثة مستويات من اللغة العربية ، اصطنعتها أمتنا في عصورها وأقطارها المختلفة ، للتعبير عن ذاتها ، ولصياغة ثقافتها . هذه المستويات هي : اللغة العربية الفصحى المعربة ، واللغة العربية المتوسطة بين الفصحى والعامية ، والتي يمكن وصفها بأنها لغة فصحى مكسرة ، أو لغة عامية محسنة ، واللغة العامية الدارجة في الاستعمالات

(٧) Coffin, Tristram P. (editor), Folklore in America, Anchor Books, Doubleday and Company, Inc., Garden City, New York, Anchor Books Edition, 1975, P. XIX.

عامة ذلك المجتمع ، فانه بحكم عفويته ، وبساطته ، ومجاراته لأحداث الساعة ، يكون له النفوذ الطبيعي على جميع طبقات شعبه<sup>(١٠)</sup> . وعلى الرغم من ذلك فان جميع فنون هذا الأدب الشعبي ولا سيما الشعر الشعبي ترتبط بتقاليد الشعر العربي الفصيح ، وأغراضه ، وأساليبه ، ومعانيه ، بل ترتبط به أكثر من ذلك في النظرة الى الحياة ، والموقف من المجتمع والناس . وهذا الارتباط بالأدب الفصيح ، أسهم في اقامة التجانس ، والتشابه ، بين جملة ما أنتج في أدبنا العربي العامي ، على اختلاف البيئات والعصور<sup>(١١)</sup> . ولذلك ، أدركت كثير من الأمم ، ما لهذا اللون الاخير من أثر في حياة الشعوب ، وفعالية في توجيهها وقيادتها ، فاعتنت به ، وأنشأت له المؤسسات . ولعل خير شاهد على فعاليتها هو ذلك الدور الذي لعبه هذا الأدب الشعبي ، وتيارات الفولكلور الاخرى . في توجيه القوميات الأوروبية ، للسير على أفضل السبل التي أوصلتها الى النهضة ، والاستقلال ، وتجلية الهوية القومية<sup>(١٢)</sup> ، ونشر هذا الصدد ، على سبيل المثال لا الحصر ، الى حكايات الاخوين جرم ، التي ما زالت تعمل حتى اليوم ، الحيوية والجدوة اللتين كانت تتمتع بهما وقت ظهورها ، بل انها لم تزدد خلال المائة والخمسين عاما الماضية الا تأثيرا ، فما تزال فنون الشعر ، والموسيقى ، والفن التشكيلي ، تستمد منها موضوعات اثراتها<sup>(١٣)</sup> .

والطرائف ، وكل أشكال القولى الاخرى . وهذا الادب الشعبي لم يذوق منه الا النزر اليسير عبر العصور التاريخية ، وبقي شفويا في معظمه ، تداوله الناس في بيئاتهم الشعبية وما زالوا يتداولونه كذلك ، ويتوارثونه جيلا عن جيل<sup>(١٤)</sup> . ولا عجب انه ظل حيا وحيويا على الرغم من تقلبات الاحوال والعصور ، ذلك لان دوراته على اللسان والشفاة هو بمثابة دوران الدم في عروق الكائن الحي ، ولذلك فانه يرفض أن يمجد بحكم أنه يتغير ويتنوع ويتطور باستمرار ، لانه تشكله ذاكرات وأناس في مواقف معينة ، وفقا لمواهبهم المبدعة ، وتلبية لاحتياجاتهم الفورية . وعملية التغير الشفوي هذه هي دم الحياة للفولكلور بعامه ، وللابد الشعبي بخاصة ، فاذا ما أوقفت تلك العملية بالطباعة أو بالتسجيل ، فان الفولكلور يدخل حالة توقف فيها حركة حياته ، ولا تنبعث فيه الحياة من جديد الا عندما يعود للدوران الشفوي<sup>(١٥)</sup> .

وفي الحديث عن أدب الفصحى وتراثها بما له من خصائص ومميزات ، لا بد من الاشارة الى أنه يظل فوق مدارك عامة الشعب مما يضعف تفاعلهم معه ويضعف بالتالي تأثيره فيهم ، واسهامه في تنويرهم ، لأن التنوير لا يمكن أن يحدث دون فهم وإدراك ، بخلاف ما هو الحال مع الادب الشعبي الذي واسطته في مجتمعه هي

(٨) حلقة العناصر المشتركة في المأثورات العربية في الوطن العربي ، القاهرة ١٣ - ٢٠ أكتوبر / تشرين الاول ١٩٧١ ، ادارة القاعة ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ص ٤٦ - ٤٩ .

Coffin, Folklore in America, P. XIV.

(٩)

(١٠) غيبس ، حيدانه ، الادب الشعبي في جزيرة العرب ، مطابع الرياض ، ١٣٧٨ هـ ، ص ٥ .

(١١) حلقة العناصر المشتركة في المأثورات العربية في الوطن العربي ، كلمة عبدالعزيز الاخواني ، ص ٥٠ .

(١٢) غيبس ، حيدانه ، الادب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٥ .

(١٣) فريدون فون ديرلاين ، الحكايات الخرافية ، تلتأها ، مناهج دراسها ، قبحها ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، دار القلم ، بيروت ، ص ٢٦ .

ما بين القرنين الميلاديين الثامن والحادي عشر، عندما انتقل هذا الكتاب الى مصر باسم « ألف ليلة وليلة ». وراحت هذه المجموعة بعد ذلك تتزايد في مصر وسوريا، وتتطور، وتكتمل، حتى اكتسبت خلال القرن الرابع عشر صيغة التأليف الغني بالمغزى، كما أنها أضيفت إليها بعد ذلك نوادر أخرى، وأساطير ومغامرات عجيبة. ولقد أسهم في تكوين « ألف ليلة وليلة » كل من الهند، وفارس، والعراق، وبلاد الشام، ومصر وبلاد الأتراك. وعلى ذلك فإن هذه المجموعة تمثل أثرا فريدا للبلاد الشرقي، تتحدث الهند والشرق الأدنى بأسره من خلالها لمن يطالعها. وكثيرا ما أمكن تعديد أثر كل بلد في هذه المجموعة، فإن أصلها هندي الاطار، كما أن الفن الهندي يتمثل في فنها الذي يمزج حكاية بأخرى، ثم يمزجها معا في حكاية ثالثة، وكذلك في أسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرة، ثم يصلها مرة أخرى، وفي مطالع حكاياتها، واطار حكاياتها الطويلة، ويظهر أثر الفن الفارسي في أسماء الحكايات، وفي تصوير عالم الأرواح، والجنان. الذين يسيطرون وحدهم على الحياة، معتمدين في ذلك على المساومة، وغير هذه الشخص، مثل الشياطين، والسحرة، والاشرا عباد النار، الذين يقدمون الانسان ضحية لاله النار، ويتضح التأثير الفارسي

وتعبر فيها بلي نبذة موجزة عن « ألف ليلة وليلة »<sup>(١٤)</sup>. باعتبارها نموذجاً لفولكلور الشرق بعامة، وللفولكلور العربي بخاصة، ولما لها من مكانة على مستوى الفولكلور العالمي. ان أول من أشار الى « ألف ليلة » من الكتاب العرب. هو علي بن الحسن المسعودي، المتوفى سنة ٣٤٦ هـ في كتابه مروج الذهب، فقال ان قصصها ترجمت أصولها عن أصل بهلوي اسمه « الهزار فسانه »، ومعناها « الألف خرافة »، ولكن الناس يقولون « ألف ليلة وليلة »، وهو يحوي حكايات هندية وفارسية. وأكد ذلك من بعد المسعودي ابن النديم المتوفى سنة ٣٨٥ هـ، فأورد تلك المعلومات في الفهرست. ولما كان « الهزار فسانة » غير موجود، فإن البحث عن أصل « ألف ليلة وليلة » يزداد غموضاً<sup>(١٥)</sup>. وكان أول من ترجمها بتصريف كبير الى لغة أوربية، هو الكاتب الفرنسي أنطوان جالان، عن مخطوط عربي يرجع الى القرن الرابع عشر الميلادي، الا أن الحكايات نفسها أقدم من ذلك القرن، لأن أصلها الفارسي « الهزار فسانه » ترجم الى العربية في بغداد ربما في أيام هارون الرشيد في أواخر القرن الهجري الثاني، أو خلال القرن الهجري الثالث، ثم تمت هذه المجموعة من الحكايات في بغداد مرة أخرى، متخلدة من الحكايات الهندية والفارسية مادة لها، خلال الفترة

(١٤) جاء في الموسوعة العربية المسيرة مادة « ألف ليلة وليلة » أنها مجموعة متنوعة من القصص الشعبي العربي بلغة بين الفصحى والعامية يتخللها شعر مصنوع أكثره مكسور ركيك في نحو ١١٢ مقطوعة، ونسخها المرولة هي: كلكتا الأول ثم بولاق الأول ١٢٥١ هـ / ١٨٣٥ م ثم كلكتا الثانية ثم برسلا، ولم بولاق الثانية ١٢٧٩ هـ / ١٩٠١ م ثم طبع دار الملل الخاصة الملكية، الصادرة في القاهرة حديثا ودون تاريخ. ونحن نقرا في مقدمة طبعه دار الملل ما خلاصته ان المستشرق « ملر » البيرى لبحث تاريخ ألف ليلة وليلة فكان أول من لعن إلى أنه يكون من طبقات. وأخذ المستشرق تولده كنظرية الطبقات وفضلها تفصيلا وضع فيه مقاييس للموازنة بين هذه الطبقات بميز كل طبقة عن الأخرى. وقسم قصص الكتاب إلى ثلاث طبقات: الأولى نواة الكتاب وتشكل القصص التي ألفت من كتاب «هزار فسانة»، والثانية القصص التي وضعت في بغداد، والثالثة القصص التي أضيفت إلى الكتاب في مصر، وقال ان هناك طبقة رابعة من القصص أضيفت إلى الكتاب في عصور متأخرة. ومن قصص الطبقة الأولى: قصة الملك شهریار وأبيه شاه زمان، والفاخر مع المغرورين، والصيد والحي، والحضان المسحور، وسيف الملوك، وقمر الزمان، وأردشير، وحياة الفرس. ومن قصص الطبقة الثانية تلك التي يورد فيها اسم هارون الرشيد، وأبي نواس، وأبي دلامة، القصص التي تتناول حياة الجوارى وجلسات الانتسا والطرب وحكايات الحب والغرام والقصص التي تصف الحشاشنة السياسية كقصة المنفذ مع أبي الحسن الحراساني وقصة السنياد البحري. ومن قصص الطبقة الثالثة حكاية الوزيرين نور الدين وشمس الدين، ومزين بغداد، وعمل ببالا وبين حرامي، ومعروف الدين، وأبي تير وأبي صبر، والملك الناصر، والرجال الصعيدي وزوجة الانرجية. (في مصر الآن - صيف ١٩٨٥ - حلة يشاء القزويني في الذين تتبع تداول هذا الكتاب الفريد).

(١٥) الموسوعة العربية المسيرة، مادة « ألف ليلة وليلة ».



عن الصناع ، والطبقة البرجوازية ، ثم عن التجار ، والعبيد ، فانها استطاعت بذلك أن تجد لها صدى لدى جميع طبقات الشعب المصري طبقة بعد أخرى .

أما لغة ألف ليلة وليلة فتتميل الى النثر المسجوع ، وهي كثيرا ما تلائم بحق أناشيد الحب العاطفية ، التي كان عصر ازدهارها فيها بين القرن الثاني عشر والقرن الرابع عشر للميلاد ، وهو نفس العصر الذي ازدهر فيه التروبادور في الغرب ، وشعراء الحب والأغنيات الشعبية ، ازدهارا كبيرا . وكلما تعمق الانسان في حكايات ألف ليلة وليلة ، ازداد احساسا بأنفس الروح العربية ، فالطبيعة العربية كلها تأسر قارئ هذه القصص حتى يستسلم لها وحدها عن رغبة وطوعية .

وتبقى بعد ذلك القيمة العربية الخالدة ، التي مكنت العرب من أن يخلقوا ، عن طريق فهم في الرواية ، صورا جديدة كل الجملة ، سواء من خلال الحكايات التي نشأت عندهم ، أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى ، تلك الصور التي تأسر من يطالعها بروعتها النابعة من حياة البلخ الناعمة ، ويفنها الفغم بالمغزى ، ويفكاهتها المثيرة . وليس من قبيل الصدفة أن الفرنسيين أنفسهم بادروا الى إبراز هذا الفن العربي الشرقي المتمثل في حكايات ألف ليلة وليلة لغيرهم من شعوب أوروبا ، ذلك أنهم أدركوا ما في تلك الحكايات من سحر ورقة ، ودقة مشاعر ، ورهافة مغزى ، وتصاوير غريبة<sup>(١٦)</sup> .

ومنذ أن ترجم انطوان جالان « ألف ليلة وليلة » ، ذاعت في أوروبا ، وترجمت عنه مارا الى لغات أوروبية أخرى طوال القرن الثامن عشر . وفي آخر القرن التاسع عشر ، ترجمت عن الاصل ، وما زالت الى اليوم تقتصر لها ترجمات مصورة فاخرة ، وأهم من ترجمها بيزتون ، ولين ، وليتمان . وقد قلدت الليالي بصور كثيرة ، واستنفذت في تأليف القصص وبخاصة للأطفال ،

بالذات ، في حكاية الامير أحمد والجنية ، وفي حكاية الاخت الخفود . ويرى ليتمان ، أن أثر بابل يتمثل في الشياطين التي يكون نصفها انسانا ونصفها الآخر حيوانا ، وكذلك في محاولة الحصول على ماء الحياة ، وهي فكرة تعود الى ملحمة جلجامش . أما شهرة سليمان ، وخاتمه السحري ، وبساطه الطائر ، وسيطرته على الناس ، وصنوف الحيوان ، والشياطين ، فقد أكلها العرب ، بعد أن انتقلت اليهم عن طريق أتراك وسط آسيا . ويبدأ الاثر العربي يدخل الى هذه الحكايات بعد ظهور الاسلام ، فنلاحظ فيها بعض آثار الشعراء القدامى ، الذين تغنوا بالمعارك القبلية وبالبطولات والحب ، وتنتهي الى هذا العصر - عصر الفرسان البدو - حكايات الصحراء الخرافية عن حاتم الطائي ، ولا سيما قصة الملك الذي نزل عند قبر حاتم وطلب من حاتم القرى في شيء من الاستهزاء . ولم يلبث الملك حتى أغضى هناك ، فرأى حاتما في منامه يرحب به ويذبح له الناقة - ناقة الملك - معتبرا بأنه لم يكن عنده غيرها ، وواعدا بأنه سيعوضه عنها ، ويفيق الملك فيجد ناقته توشك أن تموت ، فينحراها ، ويقري نفسه منها ، ثم يفاجأ بعد ذلك بقدوم ابن حاتم الطائي وقد أحضر معه عددا من النياق ، قدمها للملك ، وأبلغه أنه انما يفعل ذلك تنفيذا لطلب أبيه ، الذي أبلغه الحادثة في منامه ، ثم نجد أثر البلاط العباسي في بغداد ، ولا سيما ما يدور منه حول شخصية الخليفة هارون الرشيد ، ولا بد من التنويه بمدينة القاهرة ، وما تركته من أثر في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة ، والتي نلاحظ فيها توافقا مع صور شلل الناس ، الذين كانوا يشنون التسلي في مقاهي القاهرة وغيرها من البلاد المصرية . ولما كانت هذه الحكايات تتحدث أولا عن اللصوص ، والابطال ، ثم عن الحكام ، والامراء ، ثم

(١٦) فردريش فون ديرلاين ، الحكايات الخرافية ، نشرها ، مناعج دراستها ، ص ٢١٤ - ٢٢٤ .

العربات ، وتأليف نوع من القصص ، لا يستوجب أن تخترعه جماعة هو جزء من تقاليدها ، لكن العربة التي يصنعها ، والقصة التي يؤلفها شخص ليست تلك العربة ولا تلك القصة جزءا من تقاليده ، لا يمكن أن تعتبر فولكلورية<sup>(١٩)</sup> .

وإذا ما انتقلنا الى الموسيقى الشعبية والرقص الشعبي ، فانا سنجد أن موسيقانا الشعبية ، ما كان منها مصاحبا لأغانيها الشعبية أو لرقصنا الشعبي ، لم تلق بعد الرعاية العلمية الواجبة في جمعها ، وتسجيلها ، وتصنيفها ، ودراستها ، على الرغم من أن أرشيفات مراكز الفنون الشعبية ، وما يشابهها من الهيئات والمؤسسات التي تهتم بالموسيقى الشعبية ، تضم الكثير من التسجيلات الصوتية لهذا التعبير الفني . ومع أن الموسيقيين المحدثين في أقطار الوطن العربي ، اهتموا باقتباس نماذج من الجمل والالحان الموسيقية الشعبية ، واستخدموها ، واستلهموها هي وبعض الآلات الموسيقية الشعبية في أعمال حديثة ، الا أن موسيقانا الشعبية هذه ، ما زالت لم توظف ، ولم تستخدم بشكل علمي كامل . وما قبل عن موسيقانا الشعبية ، ينسحب على فنون رقصنا الشعبي ، فعل الرغم من انشاء فرق شعبية في معظم أقطار الوطن العربي ، تقوم بتقديم نماذج من الرقصات والالحان والازياء الشعبية ، الا أنه ما زالت الجهود في جمع الرقصات الشعبية العربية ، وتسجيلها ، وتحليلها ، جهودا محلية محدودة ، بالإضافة الى أنها في أحيان كثيرة ، جهود ذاتية ، لا تخضع

وكذلك المسرحيات الحديثة ، كما استلهمها الرسامون والموسيقيون . وقد عمل الباحثون على تقسيمها حسب الموطن ، ثم قسمت حسب الموضوعات ، كما فعل ليتمان في مقالته الواردة في آخر الموسوعة الاسلامية<sup>(٢٠)</sup> . وتختلف نسخ ألف ليلة وليلة فيما ورد فيها من القصص اختلافا قليلا ويبلغ عددها في حده الأعلى مائتين وأربعا وستين حكاية ، تحكيها شهرزاد لأختها دنيزاد ، في حضرة الملك شهريار ، خلال ألف ليلة وليلة سمر<sup>(٢١)</sup> .

أما الشق الثاني من الفولكلور ، أي الشق المادي الذي يتعلق بالاشياء المحسوسة كالثياب الشعبية المطرزة ، وأدوات الموسيقى كالثيابة ، والارغول ، والربابة ، والطبلة ، والأدوات الخاصة بالعمل كأدوات الطبخ والأكل ، وقطف الثمار ، وحصد المحاصيل . . الخ فنحن نقبل في تعريفها ما أوردها بأعلاه (المدخل)، أي أننا نعتبر شكلها وطريقة عملها وطريقة استعمالها ، والسلوك والعواطف والأفكار المرتبطة بذلك كله ، أشياء فولكلورية ، وهذا ينقلنا الى القول ان مثل هذه الاشياء التي تعلم الانسان كيف يصنعها تسمى « الثقافة المادية » . لكن الثقافة أمر عقلي منطقي مجرد ، وهي بذلك لا يمكن أن تكون مادية ، لكن المادة يمكن أن تكون « ثقافية » بمعنى أنها تتمثل فيها تلك الجوانب من التعلم الانساني التي تزود المرء بالخط ، وبالطرق ، وبالأسباب اللازمة لإنتاج أشياء يمكن أن ترى وتلمس . وفي ضوء هذا فان صنع نوع من

(١٧) الموسوعة العربية للبرية ، مادة : ألف ليلة وليلة .

(١٨) معلوف ، لويس . النجد في اللغة ، ط ٢٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٥ . مادة : ألف ليلة وليلة . انظر أيضا :

Bettelheim, Bruno: The Uses of Enchantment—

The Meaning and Importance of Fairy Tales.

Vintage Books, A Division of Random House, New York, 1976, PP. 83-91.

Glassie, Henry, Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States, PP. 2-5.

(١٩)

يستطيعوا - بعد - أن ينظروا الى الادب على أنه غاية تطلب لنفسها ، وانما الادب عندهم وسيلة الى الدين . . . وهذا الادب الشعبي - وان فسدت لغته - حي قوي له قيمته الممتازة ، من حيث أنه مرآة صافية لحياة منتجه (٢١) .

والحق أن المثقفين العرب ، كما يقول الدكتور عبدالعزيز الاهواني ، كانوا الى وقت قريب يعرضون عن دراسة الادب العامية في الوطن العربي ، ولا يشجعون على جمع هذا التراث الشعبي والعناية به ، بل لعلمهم كانوا أقرب الى أن يسيروا بالظن بأية جهود تبذل في هذا السبيل . وكان مصدر إغراضهم أنهم يخشون من مدامنة هذه العاميات للغة العربية الفصحى ، مدامنة ربما تنتهي - في تصورهم - الى أن تصبح هذه العاميات بتناول الزمن لغات ثقافية ، إذا عني بها الباحثون ، واهتموا بأسرها ، فتحل محل العربية الفصحى ، فتضيع الفصحى ، والقرآن ، والدين ، وتراث الأمة ، وتفقد الأمة العربية أهم عنصر بين مقومات وحدتها ، وهو عنصر اللغة . ولعل مصير اللاتينية كان يلوح بين حين وآخر ، في أذهان المثقفين العرب ، ومحمل ما يحمل من انذار بالخطر (٢٢) .

ان ذلك التخوف على اللغة الفصحى ، وبالتالي على القرآن الكريم ، وعلى تراث اللغة العربية الفصحى بأسره ، أمر عفا عليه الدهر ، ولم يعد ذا بال ، لأن القرآن ولغة القرآن ، أقوى وأرسخ من أن يزعزعها ، أو يهدمها ، أي اهتمام بلهجة عربية عامية ، هما في واقع الحال المعين الذي تستمد منه حياتها . والذي يجب أن

للمناهج العلمية الخاصة بدراسة الرقص الشعبي (٢٣) .

ويعد أن رسمنا هذه الصورة الموجزة للفولكلور العربي بشقيه المادي وغير المادي ، يجدر بنا أن نستكمل الصورة بعرض موجز للجهود العربية التي بذلت وتبذل في مجال العناية بالفولكلور . ان الادباء والفولكلوريين العرب لاحظوا أن الفولكلوريين الغربيين ولا سيما الاوروبيين منهم ، لم يقصروا جهودهم على دراسة فولكلور أممهم ، بل تعدوها الى دراسة فولكلور الشعوب الاخرى ، واختصوا الوطن العربي بنصيب وافر من جهودهم ، وقد سبقت الاشارة الى مدى عنايتهم بقصص « ألف ليلة وليلة » وترجمتها ، ومناقشتها ، وتحليلها ، وسرت عدوى هذا الاهتمام بالفولكلور الى الادباء والفولكلوريين العرب ، فبدؤوا يقبلون على دراسة فولكلور أقاليمهم ، فالف الياس بفطر مثلاً « معجم العامية في مصر والشام والمغرب » ، وهو معجم طبع في باريس عام ١٨٦٤ ، وفي القاهرة عام ١٨٧٢ ، كما ألف خليل اليازجي كتابه « مميزات لغة العرب وتخريج اللغات العامية عليها » ، وقد طبع في القاهرة سنة ١٨٨٦ . ولكن اقبال العلماء والادباء العرب على دراسة فولكلور شعوبهم وآدابها الشعبية ، ظل محدودا من حيث الحجم ، وبطئنا من حيث سرعة التقدم ، مما حمل الدكتور طه حسين على القول في كتابه « الحياة الادبية في جزيرة العرب » :

« لسوء الحظ لا يعنى العلماء في الشرق العربي بهذا الادب الشعبي عناية ما ، لأن لغته بعيدة عن القرآن ، وأدباء المسلمين لم

(٢٠) كمال ، صفوت ، مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاساطير والمعاصرة ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦ ، ص ١١٠٥ - ١١٢٢ .

(٢١) جليس ، عبدالله ، الادب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٦ - ٨ .

(٢٢) حلقة العناصر المشتركة في التيارات الشعبية في الوطن العربي ، ص ٤٥ .

الشعوب، بهدف المحافظة على مقوماتها الفنية والفكرية، وابرار قدراتها الانسانية، حتى لا تطغى «الصنعة» على «الابداع»، وحتى لا تخنفي ملكات الانسان الخلاقة خلف الكم الكبير من الانتاج الآلي. ولما كانت أشكال التعبير الفني في كل مجتمع، هي التي توضح معالم الثقافة الشعبية، كان لا بد من توجيه العناية الجادة لعلم الفولكلور، لأن هذه الاشكال الابداعية، وما تنطوي عليه من تعبيرات فنية تلقائية، هي في صلب موضوعات هذا العلم<sup>(٢٥)</sup>.

ومن ذلك المنطلق ذاته، قامت منظمة اليونسكو في أواخر عام ١٩٥١، بدعوة جماعة من العلماء، والخبراء، للبحث في واقع ثقافات مختلف الأمم، وفي العلاقات القائمة بينها آنذاك، وأصدر أولئك الخبراء في نهاية مؤتمراتهم بياناً جاء فيه:

«للدنيات العريقة تأثرت تأثراً عميقاً بالتكنولوجيا والحروب والتبدلات السياسية، فعادات ومعتقدات الشعوب التي كانت تعيش كاسلافها تتغير الآن تغيراً سريعاً تحت تأثير ما يقع في ظروف الحياة المادية من تعديلات وتغيرات نتيجة للتأثيرات القادمة إليها من خارج حدودها... وكلما اقتبست تلك الشعوب مناهج جديدة في ميادين الزراعة والصحة والطب، وكلما امتدت التربية الأساسية فشملت شعوباً جديدة، وكلما ملكت هذه الشعوب آلات وأساليب تقنية صناعية حديثة، زادت حاجتها الى أن تختار بين أمرين لا ثالث لهما: فاما أن

يخشى عليه من التغير، والانتقاص، والاندثار، والزوال، في ظل الظروف الراهنة المعادية، هو ليس القرآن، ولا لغة القرآن، وإنما هي اللهجة العربية الفلسطينية الدارجة، التي لا وطن لها، ولا سند، سوى من يحملونها من أبنائها، وهم قوم تكالبت عليهم الايام، فجعلتهم عرضة للضياع والهلاك، وذلك بدوره يجعل هجمتهم عرضة لأن تضيق بضياهم، وتهلك هلاكهم، اذا لم تسارع الى رصدها، ودرسها، وتدوينها، قبل أن تغترب الفرصة السانحة، وتضيع الغاية المرموقة<sup>(٢٦)</sup>. وبالإضافة الى ذلك، فإن المراجعة الدقيقة لمشكلة الواقع اللغوي في الوطن العربي، وللتطور الحضاري في عصرنا الحديث، ولدور اللغة الثقافية في عالم اليوم - كل ذلك يثبت أن المشكلة في جوهرها، ليست مشكلة صراع بين فصحي وعامية تقضي احدهما على الأخرى كما كان يحدث قديماً، وإنما هي مشكلة الامية لا العامية<sup>(٢٧)</sup>.

وغني عن البيان ان الحضارة العلمية في عصرنا الحاضر، وما تميزت به من تقدم علمي، وتطورات تكنولوجية معقدة، لم يقتصر تأثيرها على مس الحياة الانسانية اليومية مساً مباشراً، وإنما حملت الانسان الى آفاق الفضاء الخارجي، وبشرة يقرب بداية عصر جديد للسفر بين عوالم النجوم والسيارات، وفي ذلك كله ما فيه من مؤشرات خطيرة، تندرج بتغيرات جذرية في حياة الناس قد تنهدد انسانيتهم، وثقافتهم، وتقتلهم، الى مرحلة يصبح فيها الانسان أقرب الى الانسان الآلي منه الى الانسان الانسان. وتحت تأثير مثل هذا الاعتبار، ظهر اهتمام كبير بدراسة مألورات الشعوب، والحفاظ على الخصائص المميزة لثقافات

(٢٥) البرغوثي، عبدالمطيف، ديوان الدنيا الفلسطينية، مركز الأبحاث، جامعة بيرزيت، تحت الطبع.

(٢٦) حلقة المناظر المشتركة في المأثورات الشعبية في الوطن العربي، ص ٤٥.

(٢٧) كلمة العرو، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد السادس، العدد الرابع، ص ٩٣٥.

فنون الشعر الشعبي ، التي تقدمها مجالس الشعراء الشعبيين المختلفة . ان هذا جميعه يمثل خطوة عموده في مسيرة أمتنا وشعوبنا العربية نحو النهوض بالفولكلور العربي ، وهي خطوة تشير الى وعي أمتنا بمخاطر العصر الحالي الذي نعيشه ، وباحتمالات المستقبل القريب ، وما يستدعيه ذلك كله من عمل وادب لا بد من القيام به في هذا المجال ، وهذه قضية عبر عنها الدكتور عبد الحميد يونس تعبيراً واضحاً بقوله : « ان مواجهة العصر الحديث تقتضي ان نعتمد بتراثنا ، ولذلك كان من الضروري ان نصحح هذا التراث وأن نضيف اليه التراث الشعبي »<sup>(٢٧)</sup> . وانسجام مع هذا التوجه سوف تعرض هذه الورقة في فقرتها الخامسة موضوعاً فولكلوريا محددًا هو جانب الادب الشعبي من الفولكلور العربي الفلسطيني .

### ثالثاً - الاثر الاخلاقي والجمالي للفن والموسيقى في المجتمعات العربية :

لقد أروع العرب بلغتهم منذ أن بلغت مرحلة النضج في تطورها ، وأصبحت لغة أدبية نظمت بها القصائد والمعلقات ، ودبجت بها الامثال والحطب ، خلال القرنين اللذين سبقا ظهور الاسلام ، وهما القرنان اللذان نعرفهما باسم العصر الجاهلي الذي نشأ فيه فن « الحدا » للوقايل ، وفن العزف على الآلات الموسيقية والايقاعية البسيطة ، لمرافقة الغناء بالقصائد العربية وما يصاحبها من رقص تؤديه الجوارح على أنغام تلك الاغاني والحانها ، كما نعرفه من أخبار امرئ القيس بن حجر الكندي في رحلات شبابه ، منتقلا بين البنايع والواحات في شبه الجزيرة العربية خلال النصف الأول من القرن السادس الميلادي ، وكما نلاحظه بعد ذلك في

تناضل لتحافظ على قيمها التقليدية أو تنحصر وتقبل القيم الاجنبية الغربية عنها»<sup>(٢٨)</sup> .

في ضوء كل هذه المؤثرات ، وكثيرة لكل الجهود الملمة عنها على المستويين العالمي والعربي ، تزايد وعي شعوب العالم الثالث بعمامة ، والعالم العربي بخاصة ، بأهمية الاعتناء بالفولكلور ، وبوجوب الاقبال على دراسته مما شجع الادباء والفولكلوريين العرب ، على التخلي عن خوفهم ، وعن تحفظهم ، تجاه هذا الحقل ، وعلى البدء بجمع موارده وتصنيفها ودراستها . وصارت هذه الحركة تتوسع تدريجياً فيما بين الحريين العالميتين ، ولكنه كان توسعاً بطيئاً يتسم بطابع الجهد الفردي أكثر منه بطابع الجهد المؤسسي المنتظم . أما منذ منتصف القرن الحالي فقد حدثت نقلة جادة في مجال الاقبال على دراسة علم الفولكلور وتدريبه وعقد الندوات والمؤتمرات ، واقامة المهرجانات الخاصة به على مستوى الوطن العربي بحيث أصبحت نجدة هذا العلم ، يدرس في عدد من الجامعات العربية ، وفي مقدمتها جامعة القاهرة ، وأصبحت نجد مراكز الفولكلور المتخصصة ، تنشأ في العواصم العربية الواحد تلو الآخر ، كما أننا صرنا نجد المجالات المتخصصة في هذا العلم تصدر في أكثر من بلد عربي ، كمجلة التراث الشعبي العراقية ، ومجلة « التراث والمجتمع » الفلسطينية ، بالإضافة الى الدراسات الكثيرة التي تصدر في الدوريات والمجلات العربية المختلفة ، وتلك التي تصدر كمؤلفات قائمة بذاتها ، وتلك التي تترجم عن اللغات الاجنبية ، والبرامج التي تسمع في الاذاعات أو تسمع وتشاهد بفضل أجهزة التلفزيون ، وفي مقدمة تلك البرامج ما يشاهد على الشاشات الصغيرة في بلدان الخليج من

(٢٧) صالح ، رشدي ، الفولكلور والتنمية ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، ص ٩٤٣ - ٩٤٤ .

(٢٨) طرفة العناصر المشتركة في التيارات الشعبية في الوطن العربي ، ص ١٧ .

أخبار الغساسنة المتأخرين كالذي نقله حسان بن ثابت ، شاعر الرسول فيها بعد ، في وصف مجلس من مجالس جيلة بن الاعم . يقول حسان :

لقد رأيت عشر قيان : خمس روميات يغنين بالرومية بالرباط ، وخمسا يغنين غناء أهل الحيرة . . وكان يند اليه من يغنيه من العرب من مكة وغيرها . وكان اذا جلس للشرب فحضر تحته الأس والياسمين وأصناف الرياحين ، وضرب له العنبر والمسك في صحاف الفضة والذهب ، وأتى بالمسك الصحيح في صحاف الفضة ، ولوقد له العود الهندي ان كان شاتيا ، وإن كان صائفا بطن بالثلج وأتى هو وأصحابه بأكسية صيفية ، وفي الشتاء بالفراء الفلك . ولا والله ما جلست معه يوما قط الا خلع علي ثيابه التي عليه في ذلك اليوم<sup>(٢٨)</sup> .

ولا مجال في هذه الورقة للحديث عن هذا الموضوع في العصور الاسلامية ، سوى محاولة تقديم نبذة موجزة للغاية ، نرمي من ورائها الى رسم خط دقيق يربط بين ماضينا وحاضرنا فيما يختص بهذا الموضوع . وتحقيقا لهذه الغاية ، نكتفي بالإشارة الى النهضة الغنائية الموسيقية في الحجاز في العصر الأموي ، وما تلقته من رعاية وتشجيع من قبل الأمويين ، وما أزاها وزامنها من غناء في البلاط الأموي بدمشق ، وفي بيوت الأمراء والأثرياء في مختلف المدن العربية ، وحتى في منزل عالم ورج من علماء المسلمين هو ابن عم الرسول (ص) ، عبدالله بن عباس . أما بالنسبة للعصر العباسي ، فتكتفي الإشارة الى كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وإلى مدرسة ابراهيم الموصلي وابنه اسحاق في بغداد ، وهي للمدرسة التي تخرج فيها فنانون مثل زرياب الذي أضاف وترا

خامسا للعود ، وإلى الفارابي صاحب كتاب الموسيقى الكبير ومخترع القانون .

والحق ان المسلمين تركوا في فن العصور الوسطى اراثا هائلا ، مثل الذي تركه لنا العالم القديم ، وكان ارثهم ذلك فنا صادقا جاء مرآة ناصعة عن حضارتهم ، وتعبيرا رائعا عن روح العرب وروح الشعوب غير العربية التي اعتنقت الاسلام في معظم رقة العالم القديم من الهند وحدود الصين في الشرق حتى اسبانيا وجنوب فرنسا في الغرب . ولم يكف المسلمون ، عربا وغير عرب ، بوضع الألحان ودراستها ، بل تعدوا ذلك فأخذوا آلات موسيقية عديدة عن الفرس والهنود واليونان وغيرهم وحسنوها وطوروها واختراعوا جديدا عليها<sup>(٢٨)</sup> .

وكذلك أسهم فلاسفة المسلمين كالكندي والفارابي وابن سينا وصفي الدين عبدالمؤمن ، صاحب كتاب الادوار ، فوضعوا فكرهم وفلسفتهم في خدمة الموسيقى والفن . وأقبلوا على دراسة كتب أرسطو وغيره من فلاسفة اليونان في الموسيقى ، وأضافوا اليها شروحا جديدة ، حتى ظهر عندهم علم الموسيقى ، وصار ينسب الى المسلمين بحق أنهم هم الذين اخترعوا النوتة الموسيقية أو السلم الموسيقي وأن تلك النوتات (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si أخذت عن الأحرف العربية : ( دال ، راه ، ميم ، فاء ، صاد ، لام ، سين )<sup>(٢٩)</sup> ، أخذها الموسيقي الايطالي جيد فون أرينزو عام ١٠٢٦ م عن نشيد يوحنا وعن الأحرف العربية المذكورة التي وجدت مع غيرها في مقطوعات من الموسيقى اللاتينية التي ترجع الى القرن الحادي عشر الميلادي<sup>(٣٠)</sup> . وكان لهذا الدور الذي قام به الفلاسفة ،

(٢٨) ضيف ، شوقي ، تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، ص ٤٣ .

(٢٩) باجيد ، عبد النعم ، تاريخ الحضارة الاسلامية في العصور الوسطى ، مكتبة الانجلو لمصرية ، ط ٢ ، ١٩٧٢ ، الصفحات : ٢٥٦ ، ٢٦٨ ، ٢٧١ .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ - ٢٧١ أنظر أيضا :

هونكه ، زغيريد ، شمس العرب تنسطع على الغرب ، أثر الحضارة العربية في أوروبا ، ترجمة فاروق ييخون وكمال مسوقي ، دار الانفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٧ ، ١٤٨٢ هـ / ١٩٦٢ م ، ص ٩٩٤ .

اصيل ، وهو الذي ادى الى تنظيم حقول النغم . وكان الفيلسوف العربي الكندي هو اول من وصف ذلك في منتصف القرن التاسع الميلادي (٣٣).

#### رابعاً - المقامات الشرقية والموشحات والازجال الاندلسية وأثرها على التروبادور الاوروبيين :

##### أ - المقامات :

ان الأنواع الأدبية تتطور من عصر الى عصر ، وقد يتولد بعضها من بعض ، فيظهر نوع أدبي جديد لا سابقة له في الظاهر ، لكن التعمق في دراسته يكشف انه قد نشأ عن نوع آخر مغاير له ، كما في نشأة الاقصصة عن المثل ، وكما نشأت المقامات في العصر العباسي ، على رأي د. شوقي ضيف عن فن الارجوزة ، وما ابتنى به أصحابه في العصر الاموي عند روبة بن الحجاج ونظرائه ، من تعليم الناشئة والموالي ، ألفاظ اللغة العربية الغربية ، وتراكيبها العويصة ، فاقتران هذه الغاية التعليمية بالارجوزة ، يلفت النظر الى نفس الغاية في المقامة عند بدیع الزمان والحريري ، وإلى ما بين هذين النوعين من صلات وروابط (٣٤).

والمقامات ضرب جديد من الكتابة تحدت معالمة على يد بدیع الزمان الهمداني (٣٥٨ - ٣٩٨هـ) ، وهذه المقامات هي عبارة عن قصص قصيرة تتميز بالحركة التمثيلية ، وتدور فيها المحاوراة بين شخصيتين هما عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندري . وتصور لنا المقامات أبا الفتح الاسكندري كواحد من الأدباء السيارين السائلين ، يطوف من مكان الى مكان ، يستجدي الناس بفصاحته ويأينه ، ويتقابل دائما مع

بوصفهم علماء موسيقى ، أثر كبير في تشجيع الموسيقيين على البحث عن أغاني الشعوب القديمة كالفرس والهنود واليونان ودراستها وتحليلها للافادة منها ، ومن الدراسات التي تجري عليها لترسيخ الغناء العربي للموسيقى العربية على أسس علمية مدروسة .

ولقد بقي ما كتبه ابن سينا والفارابي مرجعاً للموسيقين حتى القرن السابع عشر ، ومنها تعلم موسيقيو الغرب العلاقة بين النغمة (٥ : ٤) وهي مسافة الثالثة الكبيرة ، و (٦ : ٥) للثالثة الصغيرة ، وتطوروا من ذلك الى النغمة الهرمونية التي تأنس لها الأذان . كما ان الكونت هرمانوس كنتراكوس اهتم بمؤلفات الكندي الموسيقية ، ونقل عنه كتابة النوتة الموسيقية . وبقي العرب أوفياء لموسيقاهم ، وكان جيهم لموسيقى الغناء أكبر من جيهم للموسيقى الآلية ، وبرغم هذا فان أوروبا مدنية لهم بالكثير من الآلات الموسيقية التي وردت اليها بحكمة الصنع عبر اسبانيا ، حاملة معها أسماؤها العربية (٣٥) مثل القانون والطبل والنقارة والقشارة والرباب والعود . ليس ذلك فحسب بل ان الغناء العربي ، والموسيقى العربية ، كان لها اثرهما الواضح في الغناء العالمي والموسيقى العالمية وهو اثر نلمسه في غناء وموسيقى شعوب اسبانيا ، والمكسيك ، وامريكا الجنوبية ، وحتى شعوب افريقيا وآسيا (٣٦) . والاحان العربية غنية بمتعة ، شأنها في ذلك شأن كل فنون الزينة العربية في البناء وفي غيره . وكان الطابع للمميز للموسيقى العربية هو الايقاع المنتظم ، بعكس موسيقى اغاني الرومان والاغريق ، وبكس موسيقى الكنائس المتتابعة في اوائل العصور الوسطى ، فالايقاع شرقي

(٣١) هوكنه شمس العرب تسطع على الغرب ، ص ٤٩٢ - ٤٩٤ .

(٣٢) ماجد ، جيلانم ، تاريخ الحضارة الاسلامية في العصور الوسطى ، ص ٢٧٤ .

(٣٣) هوكنه ، زهيريد ، شمس العرب تسطع على الغرب ، ص ٤٩١ .

(٣٤) اغاني (ساسي) ١٦/ ١٤ عن : شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، ص ٤٣ .

راوية له هو عيسى بن هشام ، الذي يروي للناس أخباره<sup>(٣٢)</sup>.

وفي أخبار بديع الزمان الهمداني ، أنه كان يجتهد مقامه أي جلسته في نيسابور بقصة من هذه القصص ، ولعله من أجل ذلك اختار لها اسم المقامات ، ومع أنه ذكر أنه صنع اربعمائة من تلك المقامات ، إلا أنه لم يصلنا منها غير نيف وخمسين تدور جميعها حول أعمال التسول والكديّة\* وإن كانت تتفق مع أحاديث أبي بكر محمد بن الحسين ابن دريد المتوفي سنة ٣٢١هـ في أن غايتها تعليم الناشئة . والمقامات بمجموعها تصور حياة الأدباء السيارين ، الذين كانوا يسمون باسم الساسانيين نسبة إلى ساسان ، وهو شخص فارسي قديم يقال إن أباه حرمة من الملك ، فهام على وجهه تحرقا للكديّة . ومن يطلق اليتيمة للثعالي ، يجد طائفة الساسانيين هذه تحتل حيزا في الحياة الأدبية في القرن الهجري الرابع ، كما أنها تشبه تمام الشبه طائفة « الأدبانية » التي اشتهرت في مصر في القرن الماضي ، وتذكر المرء بصورة أو بأخرى بحياة المغنين التروبادور في أوروبا حوالي تلك الفترة ذاتها<sup>(٣٣)</sup>.

وكان الجاحظ قد عرض في كتابه « البخلاء » لهذه الطائفة وحيلها ، في التكسب بالادب ، والشعر ، والفصاحة ، والبلاغة ، كما أن البيهقي ( القرن الهجري الرابع ) تحدث عنها في كتابه « المحاسن والمساوي » . وقد اشتهر من شعراء هذه الطائفة في أيام بديع الزمان الهمداني ، الاحنف العكبري ، وأبو دلف الخزرجي . ويقول الثعالي في اليتيمة عن الاحنف انه : « شاعر المكدين وظهر فهمهم ، ومليح الجملة

والتفصيل منهم » ثم يروي له قصيدة دالية طويلة عرض الشاعر فيها لخرقة الكديّة عرضا واسعا . أما عن أبي دلف فإن الثعالي يقول : « هذا شاعر كثير الملح والطرف ، مشحون المديّة في الكديّة ، خنق التسعين في الاطراب والاغتراب ، وركوب الاسفار والصعاب وضرب المحراب بالسجراب ، في خدمة العلوم والاداب . . . وكان ينتاب حضرة الصاحب ويكثر المقام عنده . ولا تحفه بقصيدته التي عارض بها دالية الاحنف العكبري في المناكة ، وذكر المكدين ، والتنبيه على فنون حرفهم ، وأنواع رسومهم . . . اهتر ونشط لها ، وتبيح بها ، وتحفظها كلها وأجزل صلته عليها . وهي قصيدة طويلة رواها الثعالي ، وفيها ذكر أبو دلف الالفاظ الاصطلاحية لاهل الكديّة ، وما كانوا يتخذونه في مناجاتهم ، أي كلامهم الذي يتكدون به ، من مصطلحات خاصة ، كما ذكر حيلهم وتفننهم في هذه الحيل على صور شتى ، تعرض البديع في مقاماته للكثير منها ، ولا سيما في المقامة التي سماها « المقامة الساسانية » نسبة إلى هذه الطائفة ، ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد ، ان البديع نفسه كان راوية لابي دلف ، ولذلك فلا غرابة ان يكون قد تأثر به إلى درجة كبيرة<sup>(٣٤)</sup>.

والبديع يسوق مقاماته في شكل قصص درامية صغيرة ، يمكن اعتبارها مجتمعة قصة واحدة طويلة تبر عن أطوار مستقلة من حياة بطلها أبي الفتح الاسكندري ، أو عن حوادث مستقلة من أيامه . وقد صاغ البديع تلك القصص في أسلوب قصصي يشع فيه الحوار ، وحرص أن يجمع في كل مقامة طائفة من

(٣٢) ضيف ، شولي ، العصر الجاهلي ، ص ١٣ .

\* الكديّة جمعاً كُتبت : الاستنطاء وحرقة السائل للملح .

(٣٣) ضيف ، شولي ، الفن وادبائه في النثر العربي ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، ص ٢٤٦ - ٢٤٧ .

(٣٤) المرجع السابق ، ص ٢٤٨ .



ومنذ تطوير بديع الزمان المجالس والأمالى إلى مقامة قصصية ، أخذ هذا اللون يقلد : قلده ابن شُهَيْد في الأندلس في « التوايع والزوايع » حيث تقوم المجالس على مساجلة بينه وبين شياطين الشعراء القدماء . وبعد ذلك بنمائي سنوات ، ألف أبو العلاء المعري (١٠٥٧م) رسالة الغفران ، التي ساجل فيها الشعراء أنفسهم في اللجنة بجراحة قوية ، وفكر منطلق . وما أسهم في إذاعة مقامات البديع ، جهد الحريري (١١٢٢م) في إحياء فن المقامة ، بما ألفه هو أيضاً من مقامات نجل فيها ذكّاه ، وعلمه باللغة ، وملكته الشعرية ، وموهبته في اتقان السجع (٣٩) .

#### ب - الموشحات والأزجال :

على الرغم من أن الأندلس ظل تابِعاً للمشرق العربي في مجال الشعر العربي ، إلا أنه مع ذلك استطاع أن يجلد شيئاً جديداً في الشعر ، يتجاوب إلى حد كبير مع البيئة الأندلسية ، وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم ، وهو هذه الموشحات والأزجال ، التي أحدثت موجة واسعة من الغناء والموسيقى ، وقد نشأت تلك الموجة مع زرياب وغيره من مغني المشرق ومغنياته ، من أمثال فضل ، وعلم ، وقمر ، وغيرهن ، فشاع الغناء ، وشاعت الموسيقى ، وكثر المغنون والمغنيات ، وظهرت الجوقات المختلفة ، واتصل ذلك بالشعب وبأعياده ، بل يظهر أنه اتصل بحياته دائماً في عيد وغير عيد . ونجت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء ، والموسيقى ، والجوقات ، وتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية ، ازدهرت الموشحات ، وكان المطور لها مُقَدِّم بن مُعَاوِي القُبَيْرِي\* ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني

الأساليب البلاغية المصنعة ، التي تعتمد على السجع والمحسنات البديعية الأخرى ، وإنه ليسرف في تجميل كل مقامة بأوسع طائفة ممكنة من الزخرف ، والزينة ، والتنميق ، إلى حد يصرفه عن الموضوع إلى الأسلوب ، الذي يضي في تجميله وترصيعه مفتناً في ذلك إلى حد كان يروع معاصريه . وقد قال ابن الطقطقي في كتابه « الفخري في الأدب السلطاني » : « إن المقامات لا يستفاد منها سوى التمرن على الانشاء ، والوقوف على مذاهب النظم والنثر » . ومن يتابع البديع في مقاماته ، يحس بحق أنه ألفها لغرض التمرين على الكتابة والانشاء ، فإنه يعني دائماً بالوصف ، ولا يصف شيئاً إلا راكماً فيه العبارات « ووصها رصاً » ، ليختار منها الكاتب ما يريد . وكان في الوقت ذاته ينظر لكل عبارة كأنها جوهرة ، يريد أن يضعها في عقد المقامة ، حتى تتلأل بقوة أوسع من قوة جاراتها ، وما يزال يجتال على هذه الجواهر يضمها بعضها إلى بعض ، حتى ينال استحسان سامعيه في نيسابور ، موطن الخوارزمي ، وموطن فصاحته ، وما اشتهر به من بلاغة ، وكان البديع يريد أن يصرف تلاميذ الخوارزمي عنه ، بما يروعه من به هذه الأساليب المصنعة التي تراكمت في مقاماته تراكمًا . وإلى جانب العناية باللفظ الغريب ، نجد البديع يعني بكثرة تضمين الشعر ، وكثرة الاقتباس من القرآن الكريم ، وحشد الأمثال ، وتعميق الجناس الذي كان أدواته في تصنيع مقاماته ، التي بالغ في تصنيعها إلى حد أن الواحدة منها صارت تشبه واجهة أحد المساجد المزخرفة لعهد ، لكثرة ما شغل فيها بالتنميق والتصنيع والترصيع (٣٨) .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٢٤٩ .

(٣٩) الموسوعة العربية الميسرة ، مادة الأدب العربي .

\* هو في ترجمة تاريخ الشعوب الإسلامية لير وكلتمان : المُقَدِّم بن مُعَاوِي القُبَيْرِي ، ويعلق المريان في هامش ص ٣١١ بقولها : « وترد عفاً في كثير من مصادر الحديث » ابن معافر وهو تصحيف . أما عند ابن خلدون في المقدمة ص ١١٣٨ فهو مقدم بن معافر القُبَيْرِي ، وهو في الموسوعة العربية الميسرة (مادة موشح) مقدم بن معافر القُبَيْرِي ، ونحن نرجح رواية ابن خلدون .

الأموي (٨٨٨ - ٩١٢) ، وأخذ عنه أبو عبد الله أحمد ابن عبد ربه ، صاحب العقد الفريد ، لكن لم يظهر لها فيه مع المتأخرين ذكر ، بل كسدت موشحاتها ، فكان أول من برع في هذا المجال بعدهما ، عبادة القزاز ، شاعر المعتصم بن صُمداح صاحب المزيّة<sup>(٤٠)</sup> .

وتختلف الآراء حول الأصل الذي نشأت عنه الموشحات ، فابن خلدون يرى أن الموشح كان اختراعاً أندلسياً ، فهو يقول :

« أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في طهرهم وتهذيب مناحية وفنونه ، وبلغ التتميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ، ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً ، يكثرون منها ، ومن أعاريضها المختلفة . ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة ، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ... وتجاروا في ذلك إلى الغاية ، واستطرقه الناس جملة ، الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله ، وقرب طريقه . وكان للمخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بين معارف القبريري<sup>(٤١)</sup> .

أما الدكتور شوقي ضيف فيرى أن الموشحات الأندلسية ما هي إلا تطوير لأصول سبقتها في المشرق العربي ، وهو يقول :

« ذكر ابن بسام ، أن الموشحات القديمة ، كان أكثرها على الأعارض المهمة غير المستعملة ، وأنهم كانوا يبنونها على مركز من اللفظ العامي

والعجمي . ولعل في هذا ما يشير صراحة ، إلى أن الموشحات فنٌ أندلسي محلي ، وأن كنا لا نؤمن بأنها نشأت من المزاجية بين الشعر العربي وضروب من الأغاني الشعبية الأندلسية ، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين من المشرقين ، إنما نؤمن بأنها تطورت ، ثم هنالك ، للمسمطات ، والمخمسات ، التي عرفت منذ العصر العباسي الأول<sup>(٤٢)</sup> .

والموسوعة العربية الميسرة تأخذ برأي ابن خلدون ، فتذكر أن التوشيح في الموسيقى ، ظهر أول ما ظهر في الأندلس ، وأن الذي اخترعه هو مقدّم بن معافر القريري سنة ٩١٢ - ٩١٣م<sup>(٤٣)</sup> . ونقرأ فيها في موقع آخر أن بالامكان القول إن العنصر العربي والعنصر الأسباني اللذين عاشا طويلاً يجهل كل منهما الآخر ، قد امتزجا أخيراً فأوجدوا الفرصة لأدب عربي جديد كل الجسدة ، ويتجلى ذلك في شعرهم الجديده « الموشحات » . ولكن الموشح في القرن التاسع الميلادي ، هو الشكل الأندلسي الأول في الشعر ، وكان أول أمره مقطوعات متنوعة القافية ، وينتهي بخارجة ، في لغة رومانسية ، تمثل ازدواج اللغة في الشعر العربي لأول مرة ، كما تمثل ازدواج الذوقين الفنيين العربي والأسباني . وظل الموشح عربياً فصيحاً ، لكن تنوعت فيه القافية ، وزيدت الخارجة . وعلى الرغم من ذبوع الموشحات وانتشارها ، واستاسعة بعض نفاذ المشرق لها ، فقد ظلت نوعاً ثانوياً في الأدب العربي ، بالمقارنة مع بقية الأنواع الأدبية العربية الأخرى ، لكن أهمية هذه الموشحات تزداد لدى المستشرقين اليوم ، بسبب علاقة

(٤٠) ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، ط ٧ ، ص ٥١ .

(٤١) ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١١٣٧ - ١١٣٨ .

(٤٢) ابن بسام ، الأخيرة ٢/٢ ، عن شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ٥٢ .

(٤٣) الموسوعة العربية الميسرة ، مادة موشح .

ينقسم الموشح إلى :

١ - المطلع ويسمى المذهب والغصن ويضم بيتاً أو اثنين .

٢ - الدور أو السُمط .

٣ - الفقلة أو القفل ويمثل قوافي المطلع ، وتتوزع قوافي بقية الأقسام وعدد أبياتها .

والدور قد يكون من شطرين على هيئة بيت من الشعر ، وقد يكون أربعة أشطر أو خمسة أو أكثر ، وأقصى أنوار الموشح سبعة ، وقد يزداد عليها دور يسمونه دور المديح . فالدور الأول هو مذهب اللحن ، والثاني قد يكون على نظم وقافية الدور الأول فيسمى « سلسلة » ، وقد يختم اللحن بما يلي السلسلة بدور من جنس المذهب يسمى « الفقلة » . وتسميته بالموشح ترجع إلى أن صياغته الحنية في أدواره ، متصلة النغم والإيقاع في أدوار عظمى ، فيتصل لحن الحانمة بلحن المذهب في دور واحد ، أو يتصل لحن السلسلة بالمذهب ثم يختم بالفقلة في دور أعظم ، فهو بذلك شبيه بالوشاح الذي يتوشح به فيتصل طرفاه أحدهما بالآخر في دائرة واحدة<sup>(٤٧)</sup> . ويرى ابن خلدون أنه لما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسهلته وتنميق كلامه ، وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرمية من غير أن يلتزموا فيها إعراباً . واستحدثوا فناً سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه على مناحيهم فحاجوا فيه بالغرابة واتسع فيه للبلادة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر ابن قُرْزمان ، وإن كانت قبلت قبله بالأندلس ، لكن لم يظهر خلاها ، ولا انسكبت

الشعر الشعبي الأسباني بأولييات الشعر الأوروبي عند الشعراء الجوالين « التروبادور »<sup>(٤٨)</sup> .

ويرى عدد من المستشرقين ، أن فن الموشحات نشأ في الأندلس ، على أيدي جيل من الشعراء المولدين فيها ، ممن امتزج الدم العربي والأسباني في عروقهم ، وانصهرت الثقافتان العربية والأسبانية في حياتهم ، وأنه عن هؤلاء انتقل هذا الفن إلى أوروبا . وبهذا المعنى نقراً في بروكلمان ، أن نفوذ المولدين الأندلسيين الجدد ، ذوي الأصل الأسباني ، كان عظيماً ، إلى درجة ساعدتهم على أن يكون لهم تأثيرهم في حقل الأدب أيضاً ، ففي بلاط الأمير عبد الله بن محمد الأموي ( ٨٨٨ - ٩١٢ ) اجترأ الشاعر الأعمى المُقَدَّم بن معاني القُبري ، على تحطيم وحدة الشكل الرتيبة ، التي تمتاز بها القصيدة ، وتجربتها إلى أسماط متعددة . والحق أنه اصطنع في ذلك اللغة العامية تتخللها العناصر الأسبانية ، ومن هنا نستطيع أن نفترض أنه قد أسلوب الشعر الأسباني من حيث تعدد الأسماط والأجزاء ، أيضاً . ونجح هذا التجديد الشعبي نجاحاً عظيماً ، حتى لقد فرغ لمارسته نفر من جلة العلماء من مثل ابن عبد ربه . . . ومن مثل الرمادي<sup>(٤٩)</sup> .

ونقرأ كذلك في كتاب « شمس العرب تسطع على الغرب » أنه عن طريق المغنين الدائمي الترحال ، والسبائيا من نساء الأندلس ، بدأت النظريات العربية الأسبانية تظهر في الموسيقى اللاتينية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كما ورث الغرب عن العرب زخرفة الألحان<sup>(٥٠)</sup> .

وتصف لنا الموسوعة العربية الميسرة نظام الموشحات على النحو التالي :

(٤٧) الموسوعة العربية الميسرة ، مادة الآداب العربي .

(٤٨) بروكلمان ، كارل ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، ص ٣١٠ - ٣١١ .

(٤٩) هونكه ، زنفريد ، شمس العرب تسطع على الغرب ، ص ٤٩٦ .

(٥٠) الموسوعة العربية الميسرة ، مادة موشح .

معانيها ، واشتهرت رشاقتهما ، الا في زمانه ، وكان لعهد الملمئين ، وهو أمام الزجالين على الاطلاق . قال ابن سعيد : ورأيت أزجاله مروية ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب . قال : وسعنت أبا الحسن بن جُحْدَر الأنشيلي ، أمام الزجالين في عصرنا يقول : ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قُزَمان شيخ الصناعة (٤٨) .

ونقل لنا الدكتور شوقي ضيف الفقرة الهامة التالية من مقدمة ديوان ابن قُزَمان :

ولما اتسع في طريق الزجل باعي ، وانقادت لغريبه طباعي ، وصارت الأئمة فيه خَوْلي واتباعي ، وحصلت منه على مقدار لم يحصله معي زجال ، وقويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال ، عندها ابنتُ أصوله ، وتبينت منه فضوله ، وصعبتُ على الأغلف الطبع وصوره ، وصغيتُ عن العقد التي تشبهه ، وسهلت حتى لأن ملمسه ورق خشينة ، وعريته من الأعراب . . . والاصطلاحات تجريد السيف عن القراب .

ويتلوم ابن قُزَمان بعد ذلك ، في مواقع أخرى من مقدمته ، على من سبقوه من الزجالين ، مع اعترافه بأن أشهرهم كان الأخطل بن ثَمارة ، وهو يتلوم عليهم لما كان عندهم من « معان ياردة » وأغراض « باردة » ، وأفاد شاردة ، وأفاد شياطينا غير ماردة » ثم لما عندهم من أعراب هو أقبح ما يكسون في الزجل ، وأثقل من إقبال الأجل (٤٩) . وإذا ما مضينا مع ابن خلدون في حديثه عن فنون الزجل ، فإنه سيخبرنا بأن الطريقة الزجلية في عصره ( القرن الرابع عشر الميلادي ) هي فن العامة بالأندلس من الشعر ، وفيها نظمهم ، حتى انهم

لينظمون بها في سائر البحور الخمسة عشر ، لكن بلغتهم العامة ، ويسمونه الشعر الزجلي . وكان من المجيدين بهذه الطريقة في مطلع القرن الهجري الثامن ، الأديب أبو عبد الله الكوشي ، وله فيها قصيدة مطولة يمدح فيها السلطان ابن الأحمر . ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فناً آخر من الشعر في أعرابى مزدوجة كاللُوشح ، نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضاً ، وسموه « عروض البلد » ، وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس ، اسمه ابن عُغَيْر ، نزل بفاس ، وغنى فيها ، فاستحسن أهل فاس غناؤه ، وولعوا به ، ونظموا على طريقته ، وتركوا الأعراب الذي ليس من شأنهم ، وكثر سماعه بينهم ، واستحل فيه كثير منهم ، ونوعوه أصنافاً إلى المزدوج ، والكازي ، والمُلعبة ، والغزل .

وفي المشرق كان لعامة بغداد أيضاً فن من الشعر يسمونه المَوَالِي ، تنضوي تحته فنون كثيرة يسمونها : القُوما ، وكان وكان ، ومنه مفرد ، ومنه في بيتين ، ويسمونه « دُوَيْت » على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها ، وغالبها مزدوجة من أربعة أغصان . وتبعهم في ذلك أهل القاهرة ، وأثروا فيها بالغرائب ، وتبحروا فيها في أساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية ، فجازوا بالعجائب (٥٠) .

ويتلقى الدكتور شوقي ضيف آراء ابن خلدون بشيء من التحفظ ، فهو يرى أننا ينبغي أن نقلق كلام ابن خلدون في نشأة الزجل ، وتأخر هذه النشأة عن نشأة فن التوشيح ، بشيء من الحذر ، إذ أن من المعقول أن

(٤٨) ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١١٥٣ - ١١٥٤ .

(٤٩) ضيف ، شوقي ، الفن وتطوره في الشعر العربي ، ص ٤٥٤ .

(٥٠) ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١١٥٧ - ١١٦٦ .

من نظمه . وهنا ، يقول بروكلمان : « تقع في حال من الضجج الكامل على جميع الأغراض الشعرية التي راجت بعدد في الغرب ، في أناسيد التروبادور\* والبروفنساليين\*\* وأغاني الجرمان الغرامية . . . وأغلب السطن أن فن هؤلاء جميعاً قد خضع للمؤثرات الأندلسية ، وإن يكن متعنراً من غير شك ، تعين السبل التي انتقلت بواسطتها هذه المؤثرات عبر الجزء الشمالي من شبه الجزيرة الإيبيرية » (٥٦) .

وحول هذا الموضوع ذاته نجد المستشرق الألمانية زيفريد هونكه ، تفصل ما الملح اليه مواطنها بروكلمان ، بقولها أن شعر الغزل العربي انتشر ، وخرج من الأندلس عبر الحدود إلى الغرب ، ليصبح فناً عالياً . ولم يكن أحد شعراء الغرب ليعبر عن حبه بذلك الأسلوب ، لكنهم بعد تأثرهم بهذا الأسلوب الأندلسي العربي ، وجدوه يغزو كل فرنسا ، وإيطاليا ، وصقلية ، والنمسا ، وألمانيا ، فأصبحت المرأة ، التي كانت أقل شأنًا من الرجل في ظل تعاليم الكنيسة ، لأول مرة كاتلاً مقدساً ، يتوسل إليها الرجل كما يتوسل إلى الله . وحتى الأشعار الدينية ، التي كانت قبل ذلك تصف مريم أم المسيح بخادمة الرب ، وبالقناة الليلية ، قد جعلت منها الآن السيدة الكريمة والحبيبة العزيزة (٥٧) .

يكون الزجل قد نشأ مع الموشح مباشرة أو ربما سبقه ، ومن الممكن أيضاً القول أنها فن واحد ذو شعبتين : شعبة تغلب عليها الفصاحة ، وشعبة تغلب عليها العجمة . وبعد ذلك يتوصل الدكتور شوقي ضيف إلى النتيجة التالية التي عبر عنها بقوله : « كان الزجل في نشأته كان أقرب إلى الموشحة منه إلى الصورة العامة الخالصة التي انتهى إليها ابن قزمان . وانتقل هذا الزجل - كما انتقلت الموشحات - إلى المشرق ، واستدخلته الأقاليم في آدابها الشعبية (٥٨) .

أما بروكلمان فهو يرى أن ابن قزمان لم يخترع فن الزجل ، وإنما أدخل إلى الأدب العربي فناً شعرياً جديداً كان شائعاً في أسبانيا من قبل ، هو الزجل الذي لم يعد يخضع لأوزان الشعر المعروفة وإنما للمقاطع . ويمضي بروكلمان بعد ذلك إلى القول أن محمد بن داوود بن علي ، صنف في شبابه مجموعة من المختارات الشعرية ، جعل الجزء الأول منها وهو « طوق الحمامة في الألفة والألاف » وقفاً على الحب ، وشغفه بدراسة تحليلية لمظاهرها كما تتجلى في الشعر . وكذلك ألف ابن حزم ، الفقيه الظاهري الأندلسي ، في شبابه كتاباً تناول فيه بالبحث المفصل مختلف رغبات الحب وظواهرها ، مثلاً لذلك كله بطائفة من المقطوعات الشعرية كان معظمها

(٥٦) ضيف ، شوقي ، الفن وعلامته في الشعر العربي ، ص ٤٥٤ - ٤٥٥ .  
(٥٧) بروكلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، ص ٣١٢ .

\* التروبادور (Troubadour) شعراء الشعر الملي في أوروبا ، وهي كلمة قد تكون مرقة من كلمة « طرب » أو « طروب » العربية ، في رأي لغوي لفرانسيس ، في كتابه « الإسلام في الغرب والأندلس » ترجمة سامي وحلمي ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، من حيث التميم ماجد ، الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٢ ، ص ٢٧٤ .

والتر ويادور هم جماعة من شعراء العصور الوسطى في جنوب فرنسا ، كانوا في أغلبهم من طبقة النبلاء ، وكانوا ينظمون في مختلف فنون الشعر : أنشيد ، شعر وحي ، مقطوعات خفيفة ، كما كانوا يتكلمون في السياسة والحرب . لكن الموضوع الذي استهواهم جميعاً هو « الحب » ، الذي تغذوا به في أكثر قصائدهم . وكان يرافق التروبادور في أسفارهم ، جماعة من الناس عرفوا بالهوجين ، كانوا يملكون أشعار سادهم في البلاط الذي يتولون به . بلغ عدد هؤلاء الشعراء الملقين الهوجين ، بين أواخر القرن الحادي عشر وأواخر القرن الثالث عشر ، حوالي أربعمائة شاعر ، كان من أشهرهم : رودولف ، ليدا ، آتو ، دانييل ، كاريتال ، وقد انتشروا في أسبانيا ، وإيطاليا ، حيث أثروا في الشعر الأوربي الدنالي في تطوره في القرن الثالث عشر ، (عن الموسوعة العربية الميسرة باختصار) .

\* البروفنساليين : طبقة فرنسية انتشرت في الجنوب الشرقي من فرنسا ، ولها شعراء التروبادور الرحالة في القرون الوسطى ، وكانت تصحب اللغة الرسمية جنوب فرنسا آنذاك . أحياناً بعض الشعراء في منتصف القرن التاسع عشر ، إلا أن الفرنسية الرسمية غلبت عليها (الموسوعة العربية الميسرة) .

### خامساً : من الفولكلور الفلسطيني : الأدب الشعبي العربي الفلسطيني :

لقد سبقت الإشارة الى أن علماء الغرب وأدباءه ، كانوا السباقيين الى دراسة فولكلور شعوبهم أولاً ، ثم فولكلور الشعوب الأخرى فيها بعد ، وانه كان لوطن العربي نصيب واخر من جهودهم .

وبالنسبة لفلسطين ، فان مركز الأبحاث الفلسطيني ، كان قد بين ، من خلال أبحاث أولية ، وجود مكتبة كبيرة تعني بأوضاع الشعب العربي الفلسطيني والسوري بعامة ، ودراسة أوضاع الفلاح وثقافته بخاصة ، وأن أوائل تلك الكتب ، تعود الى العقد السابع من القرن التاسع عشر . فقد أسهب الرحالة تومسون في الحديث عن الشعب العربي في جنوب سوريا ، كما اهتم بعض أعضاء صندوق استكشاف فلسطين ، بدراسة العادات الفلاحية ، والمجتمع الفلاحي عامة ، وانطلق هؤلاء بأبحاثهم الانثروبولوجية ، من خلال نظريتهم القائلة بقدم تاريخ الفلاح الفلسطيني ، ورجوع أرومته الى الشعوب غير اليهودية ، التي كانت تقطن فلسطين منذ القدم ، والتي ورد ذكرها في التوراة . وكان الحائجة من المستشرقين الانجليز قد مهدوا لهذا النمط من الدراسات ، من خلال مقالات دورية صندوق استكشاف فلسطين (Palestine Exploration Fund Quarterly) وذلك في سياق الاهتمام التبشيري ، والعلمي ، والديني ، ( الدراسة الميدانية للتوراة والانجيل ) كتجليل التوراة من خلال دراسة جغرافية فلسطين ، وآثارها ، ومجتمعها الفلاحي . غير أن البحث العلمي المنظم في هذا المجال ، تحقق بصورة

أفضل نسبياً ، على أيدي الاختصاصيين الألمان ، الذين اعتمدوا على قواعد أكثر ثباتاً من تلك التي اعتمد عليها الانجليز ، اذ توفرت لهم قدرة على جمع المعلومات ، والتنقيب ، نتيجة لوجود المستعمرات الألمانية بفلسطين ، في صورة الجمعيات التابعة لنظام التمبرلر (Templer) الديني المسيحي ، والتي بدأت الاستيطان في فلسطين في العقد السابع من القرن التاسع عشر ، أي قبل نشوء المستوطنات اليهودية ، ونتيجة لوجود عدد من الاختصاصيين الألمان من رجال الدين والعلمانيين العاملين في فلسطين ، ولجهود الميثم السوري الألماني ، والجمعية الألمانية الفلسطينية ، التي اسهمت منذ انشائها حوالي سنة ١٨٧٦ ، في اصدار مجلة عنت منذ البداية ، بدراسة أحوال السكان الأصليين ، مما شجع على مجيء عناصر أكثر اختصاصاً من رجال الدين والعلمانيين ، لدراسة التوراة من خلال الفلاح الفلسطيني بخاصة ، ولدراسة الثقافة الشعبية العربية في فلسطين بعامة ، ولا سيما الوضع الاجتماعي ، والنمط الانتاجي ، وبخاصة الزراعي منه ، والأمثال ، والأغاني ، والقصص الشعبية ، واللباس ، والأدوات الحرفية ، والمنزلية . وشجعت هذه الأبحاث بعض الفلسطينيين على التنقيب ، وعلى تجميع العادات والتقاليد ، والفنون الشعبية ، ودراستها وتصنيفها ، فبرز الدكتور توفيق كنعان ، الذي كتب باللغتين الألمانية والانجليزية ، وشملت اهتماماته الخرافات ، والطب الشعبي ، والمواسم ، والأعياد ، ومقامات الأولياء ، والأمثال الشعبية ، والبيت الشعبي الفلسطيني ، وأهتم اسطفان اسطفان بالقصة الفلسطينية الشعبية\* كما أصدر عارف العارف سنة ١٩٣٤ كتابه « القضاء بين البدو » ، وهو كتاب لقي اهتماماً واسعاً في الأوساط الأجنبية ،

\* نشرت معظم كتابات د. كنعان واسطفان اسطفان في مجلة الجمعية الفلسطينية الشرقية (Journal of the Palestine Oriental Society) الموجودة نسخها الأصلية في متحف وكولفر بالقدس وصور عنها في مكتبة جامعة بيرزيت ومكتبة التراث في جمعية المثلث الأسرة بالبرية .

أبو هديا ، ووليد ربيع وموسى سند . ولا شك أن هنالك أعداداً أخرى من الفلسطينيين المتخصصين في الحقول المذكورة ، والباحثين في مجالات الفولكلور ، عن لا أعرفهم شخصياً .

ومن ناحية أخرى عبر المجتمع العربي الفلسطيني عن اهتمامه بفولكلوره ، وعنايته به ، بأقامة المؤتمرات ، والمهرجانات ، والاحتفالات الفولكلورية ، وإنشاء المراكز ، والمعاهد ، لجمع المواد الفولكلورية ، وتبويبها ، ودراستها ، كما انتشرت فرق الرقص والغناء الشعبي ، وأدخلت مادة الفولكلور ضمن مناهج التدريس في بعض الجامعات الفلسطينية ، فهناك على سبيل المثال مادتان مقررتان في كلية آداب جامعة بير زيت ، واحدة ضمن دائرة علم الاجتماع وعلم الإنسان باسم « الفولكلور الفلسطيني » ، والثانية ضمن دائرة اللغة العربية باسم « الأدب الشعبي الفلسطيني » . وبالإضافة إلى ذلك كله ، صارت مجلاتنا وصحفنا تفتح صدرها للمقالات والدراسات والأبحاث الفولكلورية ، وبدأت تظهر مجلات متخصصة ، من أهمها مجلة « التراث والمجتمع » التي تصدر عن لجنة أبحاث جمعية انعاش الأسرة في البيرة بالضفة الغربية . والأدب الشعبي العربي الفلسطيني ، شأنه شأن بقية الآداب الشعبية العربية ، عاش ويعيش عيشة المشافهة ، مرويا من جيل إلى جيل باللهجة العربية الفلسطينية الدارجة ، التي هي ابنة اللغة العربية الفصحى ، في مفرداتها \* ، واساليبها ، في ضمائرها واسمائها ، ومشقاتها ، وأفعالها ، وإن كانت تختلف عنها في طرق اللفظ وفي بعض الأصوات وفي أسقاطها للأعراب ، مع بقائها قادرة دون مساعدته على أداء

وترجم إلى عدة لغات ، واهتم المحامي عمر الصالح البرغوثي بالعادات والتقاليد القروية ، وإن كان لم ينشر من كتاباته إلا القليل (٥٣) .

هذا الاهتمام بالفولكلور الفلسطيني ، ظل ينتمى ويتشعب بين أفراد المجتمع العربي الفلسطيني ، ومؤسسته فيما بين الحريين العالميتين ، لكنه كان اهتماماً فردياً ، يتسم بالجهد الفردي ، وينحصر في نطاق الامكانات الفردية المحدودة ، وتتحكم في جمعه ، وفي دراسته ، وفي تدوينه ، اجتهدات الأفراد المهتمين به ، على ما بينهم من تفاوت ، ودون وجود طرق ، وأنظمة راسخة ، يسير عليها الجميع ، في التعامل مع مواد هذا العلم الجديد . وبعد انقضاء الحرب العالمية الثانية ، حدثت نقلة كبيرة في مجال هذا الاهتمام بالفولكلور ، ولا سيما في العقود الثلاثة الأخيرة ، عندما انحسرت ، إلى حد كبير ، ظاهرة الاستهزاء بمن يقبلون على دراسة الفولكلور ، أو التخصص فيه على مستوى الدراسات العليا ، مما سهل على الشباب المهتمين بالفولكلور قضية الالتحاق ببرامج الدراسات العليا ، إما في الفولكلور ذاته ، أو في حقل يرتبط به ارتباطاً وثيقاً ، مثل الأنثروبولوجيا ، أو اللغة والأدب أو التاريخ والأثار أذكر من أعرفهم من بين هؤلاء الدارسين الذين حصلوا على درجة الدكتوراه في حقل من الحقول المشار إليها : كاتب هذه الورقة (١٩٦٣) ، والدكتور عيسى المصو ، والدكتور شريف كناعنة ، والدكتور رشدي الأشهب ، والدكتور ناجي عبد الجبار ، والدكتور هاني العمدة . وهنالك عدد من الباحثين في مجالات الفولكلور ممن يعملون درجات دون الدكتوراه ، أذكر منهم الأساتذة : نمر سرحان ، ونبيل علقم ، وعمر حمدان ، وعبد العزيز

(٥٣) مذكرة مركز الأبحاث الفلسطيني حول جمع التراث الشعبي الفلسطيني ، حلقة العناصر المشتركة في التأثيرات الشعبية في الوطن العربي ، ص ٤٢٣ - ٤٣٣ .

\* أجريت اختصاراً صغيراً فأخذت عينة عشوائية من نصوص أغانيات الشعبية وأصبحت مفرداتها لوجدت ١١,٩٪ منها لفظي أو من جنس لفظي وبالي ٨,١٪ مفردات مبرعة عن الفارسية والتركية والإنجليزية والفرنسية والطليانية .

مهامها بكفاءة ونجاح . واهم المصادر التي تستقي منها مادة حياتها :

- ١ - الموروث الشفوي من الاسرة والمجتمع .
- ٢ - القرآن الكريم مقروءا ومسموعا من الاذاعات ومنابر المساجد وماذنها .
- ٣ - التعليم المدرسي الذي ينمي حصيلة الدارس من مفردات اللغة العربية الفصحى وتعبيرها فتصبح ذخيرة له في لهجته العامية .
- ٤ - المطبوعات والصحف والمجلات والكلمة المكتوبة عموما .
- ٥ - الاذاعات المسموعة والمرئية سواء استخدمت اللغة الفصحى او العامية .
- ٦ - الاشتقاق .
- ٧ - الاستعارة من لغات اجنبية وتعريب المفردات المستعارة .

وينقسم أدبنا الشعبي كاذب الفصحى الى منظوم ومثنو ، كما ينقسم المنظوم الى قصائد ( تغني بمصاحبة الربابة ) ، وأغان تغني دون موسيقى ، او بمصاحبة موسيقى الشبابة ، او الارغول ، او على ايقاع « الطبله » أو الدُرْبُكَّةُ ، وأغانينا الشعبية كثيرة الالوان ، متعددة الفنون ، فمنها العتابا ، والدُّعُونَا ، يا زريف الطول ، غاليادي البادي والجفرا ، يا غَزِيل ، يا هُوَيْدَلِي ، يشعل ، لُبَّا بُلْبَّا ، أبو الزلف ، السحجة او السامر او الملعب ، الزُّفَّة ، الزُّجَل ، الشُّروقي ، الطلعات ، اغاني النساء والاطفال ، الشوايش او الواو ، اغاني العقد والبناء ، اغاني المراسم والحج ويشجدة المطر ( الاستسقاء ) ، اغاني الهُجْنِيَّة او الجَوْفِيَّة والدَّحِيَّة

والجدا . وقد وجدت بين اوزانها اثني عشر بحرا من البحور المستعملة في شعر اللغة العربية الفصحى .

اما الجانب المنشور من ادبنا الشعبي ، فهو يشمل الحكايات الشعبية بمختلف انواعها ، والامثال والاقوال ، والنكت والنوادر ، ونداءات الباعة ، والحزازير والالغاز .

وبالرغم من ضيق المقام ، الا انني اراني مشدودا بقوة الى تثبيت نموذجين من منظومنا الشعبي ، احدهما مثال على لون القصائد الشعبية ، وهو عبارة عن رسالة شعرية ، يبعث بها متعبد اسمه شبيب السري ، الى صديقه غمر العدوان ( توفي سنة ١٢٣٨ هـ ) يستفتيه فيها بشأن فتاة كانت تغريه بنفسها ، ورد غمر العدوان على تلك القصيدة بقصيدة على نفس البحر وينفس القافية<sup>(٥٤)</sup> ، والآخر عبارة عن قطعتين من طلعتين مختلفتين احدهما نشأت في اواخر الاربعينيات والاخرى نشأت خلال السنوات القليلة الماضية :

#### النموذج الاول :

يا راكب الحمرا لها الكور دني  
عزيمل غرنذل ذات غرا وفنا<sup>(١)</sup>  
خذ لي سلامي ذو كلام يمني  
ما صاب غيري يضل هذا وكنا<sup>(٢)</sup>  
يا نمر يا بشكاي ان سلط عني  
تمت الطريق او خالتي غير اوتنا  
عاشدات يتعب اوصاب المنى  
ما له نصيل غير حور بكتنا  
اقبل عاليا او ينمطورة طبي  
اقبل وجبلو عاكناو برنا<sup>(٣)</sup>

(٥٤) البرغوثي ، عبد الطيف ، الاغاني العربية الشعبية في فلسطين والاردن ، مكتب الوثائق والابحاث ، جامعة بيرزيت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .

(١) الكور - الرسل . ذي : قرب . عزمل : ضخمه . غرنذل : صلبة مصغولة .

(٢) تكتا : كالة ، شينته .

(٣) طبي : ينمطور : غمرى ببطور .



وإن كان شئت أوصاف فيها كملي  
ما ينهمر بالشور من صدعنا  
وان كان خشمه أضراب هندي يسي  
والخصر منه ينقص الفتر عنا<sup>(٣)</sup>  
وعقد الخصر نوطه طويله معي  
والقرن ينشل لك من البر شنا<sup>(٤)</sup>  
أعطي ضيائك فوق قرصك وشي  
وأعطي القوس وأقبل ، ونجيك عنا  
وأن كان قلبك بالضمائر يعي  
البيع ما بين المخلوق سنا  
أو بعد ما ترشف غسل ذوبي  
تب توبة النار تنجيك منا  
واستغفر الله على ما صار معي  
يخلي ومثلك يغفر الرب عنا

#### النموذج الثاني :

١ - طلعة راجت في اواخر الاربعينات ولا تزال تغنى :  
اللازمة :  
نأت كل الكونبي  
بأصوات رباني  
فلنقط أمة صهيون  
ولنحيا العر بيبي  
يا صهيوني امش ودور  
بكرأ جاي الفواقجي<sup>(٥)</sup>  
بلو تمشي اطنعش يوم  
في دم الصهيونيبي

قلت : الهلا ، فلي : خلا بالهلي  
قلت : السواقي ، كاذ يضحك بينا  
فلي : يصلي ؟ قلت : صوم وشي  
فلي : تريد أنعام ربك وجنا ؟  
وقلي تبجع بخمس حبث يسي  
ليخمس أوقاتك وقرصك وسنا ؟  
أو قلت له تسأل لنجل المني  
يا بمر يا عزة طريح الوطنا<sup>(٦)</sup>  
عساك تحبب لي كُتاب بصلي  
عَمَّكَ حَطيَب قاري شوار هنا  
عائن لي قلب عليها يعي  
بعت المعارف باختلاف المظنا  
واستغفر الرحمن عالصار يسي  
والجبل خالي يغفر الرب عنا

ورد عليه نمر بن عدوان بالقصيدة التالية :  
حيي الكتاب اللي لقا من مظني  
حيي عدد غيم بدا الغيث هنا  
حيي رفيع البعد مشتاق يسي  
وانا كذلك صرت مشتاق منا  
حيي عدد تسبيح ورقا تغني  
في روض لذات الفصون المعنا<sup>(٧)</sup>  
لا يا ركبتي أوصل العلم مني  
عساك في بحر السلاسة تكنا<sup>(٨)</sup>  
إن كان مجيد الصبر عن حبهني  
أرض الكريم أطلب العفو منا

(٤) طريح الوطا : المغرب عن وطنه .

(١) للمنا : المهتزة .

(٢) ركبتي : الرسول للركب . تكنا : نستكن ونهدأ .

(٣) عشمه : الله . ضراب هندي : شفرة السيف .

(٤) نوطه : رقيقة . القرن : العصر . شته : قرية .

• فوزي الفاروقي : قائد جيش الانتفاضة لتحرير فلسطين سنة ١٩٤٨ .

اللازمة :

أَمْرُ الْمُضْطَبِّ بِدَوِّ يَهُونَ  
يَا عَرَبُ إِذْغَوْ مَهَابُو  
نَضْرٍ مَأْكَذُ بِدَوِّ يَكُونُ  
اللَّهُ قَائِلٌ فِي كِتَابُو  
إِحْتَايَيْنِ سَلِينَا سَيُوفِ  
الْحَقُّ لَنَا يَمِينِي بُمَيِّي  
فَلْتَنْقُطْ أُمَّةٌ صَهْبُوفُ  
وَلتَحْيَا الْعَرَبُ بِيَمِي

اللازمة :

يَا عَرَبُ كُونُوا أَخْرَارُ  
لَا تَرْضُوا الْعَيْشِي بِالذُّلِّ  
يَا بِنْدِيخُ شَمْبُ الْكُفَّارِ  
يَا الْخَائِفِ مِنْ هُونَا يَفْلُ  
اللَّهُ خَالِقُ جَنِّي وَنَارُ  
يَا مُؤْمِنَ بَافِكَارِكِ حَلِّ  
فِي الدُّنْيَا مَا فِي قَرَارِ  
الْأَ بَظَلِ الْخُرَيْيُ

اللازمة :

إِنَّ كَانِ تَرومان(\*\*) بِدَوِّ يُجُودُ  
وَيَبِينُ اسْتِعْدَادُو  
خَائِفِ عَا ثَبَّحِ الْيَهُودِ  
حَاسِبُهُمْ مِثْلَ أَوْلَادُو  
بِلَادُو وَسِيعَةِ مَالِهَا حُدُودِ  
يَسْكُنُهُمْ جَوْأُ بِلَادُو  
قَبْلَ نَحْمَلِ الْبَارُودِ  
وَنَعْمَلُ جَبْهَةً خَرِيبِي

٢ - طُلعةُ نَشأتِ خِلَالِ

السَّنَاتِ الْقَلِيلَةِ الْمَاضِيَةِ :

اللازمة :

اسْمَعُوا لِي يَا حُضَارُ  
الْوَطَنُ نَادَا حَمَاتُو  
وَاللِّي يَعَادِي لِلْأَحْرَارِ  
اللَّهُ يَلْعَنُ حَيَاتُو  
وَاللِّي بِيخُونُ الْأَوْطَانُ  
مَالُو دِينِ مِنَ الْأَدِيَانِ  
وَتَبَقَا مَفْرُورٌ وَعَلَطَانُ  
وَمَغْمِيَّاتِ غُوبِنَاتُو

اللازمة :

لَا جِلْكُ يَا أَرْضَ بِلَادِي  
أَنَا لِبِروحي فَادِي  
وَدُمَاتِي وَدَمُ أَوْلَادِي  
وَيَا قَلْبِي وَدَقَاتُو

اللازمة :

وَاللِّي بِدَوِّ يَصُونُ الْعَرَضُ  
يَحْمِي بِلَادُو وَيَحْمِي الْأَرْضُ  
وَيَجْعَلُ حُبَّ الْوَطَنِ فَرَضُ  
مِثْلُ فَرُوشُو بُصَلَاتُو

اللازمة :

وَاللِّي يَعَادِي أُمَّتَنَا  
لَا يَمِينُ مِنْ نَقَمَتَنَا  
وَلَا زَمَ يَوْضَلُ دَوْلَتَنَا  
وَانْخَلَعُ فَنَنْهَاتُو

اللازمة :

نجد السبيل للعودة الى جذورنا القريبة والبعيدة ، ما دمتا نقف في وسط المسافة بين قريب جذورنا وبعيدها ، بالاعتماد على حقيقة ان الثورة العلمية قد خلقت هذه المسافة المتساوية بيننا وبين كل الثقافات التقليدية ؟ ان ما نستطيع ان يعيدنا قريبين الى ما فصلنا عنه ، هو بداية تحقيقنا ، أن من الخطأ اعتبار ان العلم والتكنولوجيا هما نفس العلاقة مع الحقيقة ، وهي علاقة يمكن ان تقوم بيننا وبين جميع الاشياء . اننا على أساس النقد من الداخل لتظاهر المعرفة الموضوعية بأنها تعادل الحقيقة ، نستطيع اجراء قراءة بعد نقدية للبيانات الثقافية التي جرى فحصها في هذا الكتاب . وفي ضوء هذا تصبح المسافة التي تفصلنا عن ثقافات الماضي مسافة منتجة ، تمكن تلك الثقافات من التحدث الينا عبر الهوة التي تفصل بيننا وبينها . ومهمتنا اليوم هي ان تكشف في ثقافات الماضي ما هو أكثر من مجرد مرحلة ما قبل العلم ، ومن ثم فانه لم تلغ العلمية ، وبإمكاننا ان نتحدث الينا من الجانب البعيد ، جانب ثوري جليبيو ونيوتن . في ضوء ما تقدم يتضح ان البعد في القرب ، والقرب في البعد ، هو التناقض الذي يحكم كل الجهود الحاضرة ، للتعامل من جديد مع تراث ثقافات الماضي ، لإعادة تنشيط تلك الثقافات ، في ظل شروط الحياة اليومية المعاصرة . وهذا التناقض ذاته قد لا يحكم فقط علاقة الناس بثقافات الماضي عموماً ، وانما أيضاً علاقة ثقافة بأخرى . ومن ناحية ثانية فإنا لا نستطيع التمسك بتقليد ما ، دون وعي ناقد لنسبيته لتقاليد الأخرى . ان أي جهد لتناول جديد ، وبروح ناقدة ، لأي تراث ماض ، لا بد ان يرافقه اليوم شعور بالاختلاف بينه وبين آراء غالبية أخرى<sup>(٥٥)</sup> .

ان أفكار الأستاذ ريكير المذكورة ، تعطي صورة لتخوفات الغرب ، ولعاناته ، في ضوء حضارته العلمية

سادسا : أهمية تدريس الفولكلور على المستويات الجامعية :

#### ١ - خطر الحضارة العلمية التكنولوجية المعاصرة :

ان الحضارة العلمية التكنولوجية المعاصرة ، لا تهدد فقط بفصل عالمنا الى عالين : عالم متقدم يتعامل مع الفضاء الخارجي وآفاق الكون الرحبة ، وعالم متخلف يحاول عبثاً اللحاق بالعالم الاول ، بل هي أيضاً تهدد مجتمعات العالم الاول ، بأن تسلبها عن ثقافتها الموروثة ، وتخضع انسانها الى درجة تجعله أشبه بالانسان الآلي . لقد بدأت بلدان العالم الاول ، منذ بعض الوقت ، تترك خطر اتساع الهوة بينها وبين بقية بلدان العالم من ناحية ، وخطر قولبة أبنائها ، وانسلاخهم عن جذورهم ، وثقافتهم الموروثة . ومنذ ان استشعرت هذا الخطر ، بدأت تنفذ برامج متعددة ، غايتها الكشف عن ثقافتها الموروثة ، وإعادة بناء الروابط الوثيقة بين انسانها وتلك الثقافات . ويأتي في مقدمة تلك البرامج ، ما يدرس على نطاق واسع ، وعلى أعلى المستويات الجامعية ، من الانثروبولوجيا والفولكلور . وقد بادرت منظمة اليونسكو من ناحيتها ، فبنت مشروعا لاصدار أربعة مؤلفات تحت عنوان « على مفترق طرق الثقافات » ، كان المؤلف الاول منها بعنوان « الثقافات والزمن » ، واصدرته اليونسكو سنة ١٩٧٦ ، وهو يشتمل على أبحاث أعدها مختصون من بلدان مختلفة ، ووضع مقدمته الأستاذ الفرنسي بول ريكير (Poul Ricoeur) أستاذ الفلسفة في جامعة باريز .

اننا اذا طالعنا تلك المقدمة ، سنجد الأستاذ ريكير يطرح أفكارا وأسئلة كهذه : ألم تُعَرِّبنا عصرُنا عن جذورنا ما كان منها قريبا وما كان بعيدا ؟ ألا نستطيع أن

وعلى الرغم من ان بلداننا في العالم الثالث هي جديدة على الصعيد السياسي ، الا أنها تقليدية جدا في ثقافتها وفي بنائها الاجتماعي ، ومركز الفرد في مجتمعاتها يتحدد بصورة رئيسية ، بالانتساب الى جماعة ما ، كجماعة الاقارب ، أو أبناء اللغة الواحدة ، أو اللهجة الواحدة . وهذه العوامل ، مضافة الى الاساس الاقتصادي الضعيف ، الناتج عن الفقر الزراعي ، تميل الى عزل جماهير الشعب عن عليا القوم في المدن . وفي الوقت ذاته ، فان لدى هذه البلدان رغبة شديدة الحس للتحول الى مجتمعات عصرية صناعية ، وتقوم طلائع الطبقة المثقفة فيها دائما بالتعبير عن هذه الطموحات الا أنهم كثيرا ما يختلفون حول القيمة التي يجب ان تعطي للثقافة القومية التقليدية . ولذلك فان الشخص الذي يتلقى تعليما غربيا ، لا بد أن يفصل في النتيجة عن مواطنه غير المتعلم ، في نظره للحياة ، وفي أسلوب حياته ، لان التعليم الغربي قد عرفه على أساليب جديدة في اللبس ، والحديث ، والسلوك ، والرأي ، أي انه علمه قيمة الثقافة الغربية ، وجعله ، بصورة ضمنية ، يحس بتفاعة الحياة القبلية ، والعادات البدائية . وهكذا فان جماعته تميل لان تصبح ، ليس جماعة الاقارب ، أو أبناء الاقليم ، وإنما جماعة المثقفين الذين صار يعيش وفقا لمعاييرهم ، حسبا تعلمه . ولذلك فهو في الغالب يميل الى الانقطاع عن تقاليده القومية ، وإلى نقد المصادر التقليدية للسلطة ، ويتجه الى اعتناق الثقافة الغربية ، المتعلقة بالعلمنة ، والصناعة ، والتمدن ، والنظرة العالمية . وبالمقابل ، نجد في البلدان ذاتها ، القوى المضادة لهذا الاتجاه ، والتمثلة في الاعتزاز بالتراث الثقافي غير الغربي ، وبالقومية الوطنية ، وبالعودة الى الجذور . وهكذا فان التربة الحديثة تؤدي الى توليد صراعات أساسية في

المعاصرة . أما عن موقف البلاد العربية والاسلامية ، فان الاستاذ لويس جازوت ، المتخصص في الدراسات الدينية والثقافية المقارنة ، ولا سيما ما يتعلق بالاسلام ، والذي درس في جامعات الرباط والجزائر والقاهرة ، وبيروت ، وزار معظم بلدان الشرق الاوسط ، والبلدان الاسلامية ، فانا نجلده يقول في بحثه المعنون « آراء المسلمين حول الزمن والتاريخ Moslem Views of Time and History » :

ليس من المحتمل ان تتداخل الحياة في العالم المعاصر ، سيجلج وعيا جديدا بمعنى الزمن التجريبي ، وعيا هو نفس الوعي السائد في الغرب المتقدم تكنولوجيا ؟ ان ذلك محتمل بالتأكيد ، ولو بصورة مبدئية على الاقل ، وعلى مستوى سطحي . ان الثقافة الاسلامية قابلة دون شك لاستيعاب المؤثرات المعاصرة ، كما كانت قادرة في سالف الايام على استيعاب الفكر اليوناني ، والفارسي ، والهندي ، ولا حاجة الى القول ان الثقافة التي تكره ان تنمو في عزلة هي ، لذلك السبب عينه ، ثقافة حيوية ، ذات قابلية عالية لانجاب ثروات خاصة بها<sup>(٥٦)</sup> .

فالمشكلة قائمة اذن وعلى مستوى العالم اجمع ، وإذا كان خطرها يوشك ان يدهم بلدان العالم الاول ، فالتنا في بلدان العالم الثالث مهددون به على المدى البعيد ، ويزداد تهديده لنا بقدر ما نزداد تقدما في مضامير الحضارة العلمية التكنولوجية المعاصرة ، لكتنا نجد بنا ، ونحن مازلنا بعيدين نسبيا عن ذلك الخطر ، ان ننتقم هذه الفرصة فنخطط لمستقبلنا ، بحيث نجتمع فيه بين الاصل والحدثة ، دون أن نضحي بواحدة منهما من أجل الاخرى ، ولكي لانجد أنفسنا في وضع كالوضع الحالي الذي تعاني منه بلدان العالم الاول .

(٥٦) المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .

جامعات العالم الثالث ، ما زالت مستمرة في السير على الدروب التقليدية المعروفة ، ولم تقم أنفسها الى الحد الواجب عليها في مواجهة التحدي ، المتمثل في وجوب تغيير المجتمعات الريفية في بلادها . ان هذا حال لا بد من تغييره ، لا سيما وان الاعتقاد يتنامى بوجوب ان تقوم الجامعات بصورة أكثر مباشرة ، على خدمة قطاع من الواضح انه يمثل معظم الشعب ، ألا وهو القطاع الريفي<sup>(٩٧)</sup> بالإضافة الى منزل وليتها الكبرى في العمل على نقل مجتمعاتها الى الحداثة ، مع المحافظة على أصالتها وهويتها الثقافية .

#### ج - تطور القيم الاجتماعية :

ان التنمية العقلية ، والفكرية ، الناتجة عن التربية الحديثة بعامة ، والدراسات العليا بخاصة ، والعوامل السياسية ، والاقتصادية ، السائدة في الوطن العربي ، أدت الى ظهور قيم جديدة شجعت على تطوير التربية كما ونوعا . ويبرز من بين تلك القيم : الديمقراطية ، وما يواكبها من أفكار حول العدالة الاجتماعية ، وتكافؤ الفرص ، وإزالة الفوارق الطبقية ، ثم القيم الانسانية الثقافية الجديدة ، القائمة على أساس الحاجة لوصول تراث الامة بحضارة العالم المعاصر ، وعلى أساس الشعور الطبيعي بالعزة القومية ، والرغبة في اللحاق بالعالم المتقدم ، وردم فجوة التخلف التي تفصل البلدان العربية عن البلدان المتقدمة ، وقيم التحرر والحرية . ويعد فترة من الصراع بين الأفكار القديمة والجديدة ، بين الثقافة التقليدية والعصرية ، بين الانطواء على الذات والانفتاح على العالم ، بين تقليد الاساليب الاجنبية وكره الاجانب ، بدأت القيم الجديدة تبرز نجاحا باهرا ، في مضمار أهدافها لتحقيق ثقافة قومية

سبيل البحث عن هوية عصرية للدولة الحديثة كما انها تستجيب لتلك الصراعات وتأثر بها .

#### ب - دور الجامعات :

التربية في مؤسسات ما بعد مرحلة الدراسة الثانوية ، تهدف الى اعداد المختصين ، ويعتمد المجتمع على تنسيق عمل الافراد ذوى الكفاءة ، في جزء صغير جدا من مجموع الثقافة . ولهذا السبب ، وبسبب التغير السريع في منجزات الحياة المعاصرة ، يجب ان تراجع النظم التعليمية باستمرار ، لكي تظل قادرة على اعداد المدارس لمواجهة الحياة بنجاح ، من خلال اكسابه الانجازات السليمة ، ومن خلال شحذ عقلية ، وتنمية قدراته الناقدة ، للتجاوب مع المواقف المختلفة . وفي هذا الصدد ، لا يمكن ان نبالغ - مهما بالغنا - في أهمية دور الجامعات ، التي هي قسم الانظمة التعليمية ، فيها يختص بتغيير النظام التعليمي واعادة تنظيمه . ان الجامعة تحتل المرتبة الثانية بعد الحكومة ذاتها ، بوصفها أعظم أداة أساسية لازمة لنقل البلاد الى اطار العالم العصري ، الا ان البلدان حديثة الاستقلال أضاعت ، مع الاسف ، الفرصة الفريدة التي أتاحت لها لاقامة مؤسسات تعليمية جديدة ، تناسب الظروف الجديدة للاستقلال ، اذ انها راحت تقيم مؤسساتها التعليمية ، على غرار المؤسسات التعليمية للبلد المستعمر ، وبذلك فان تلك المؤسسات بدأت بدايات تقليدية عفاة ، في مجتمعات كانت أشد احتياجا لمؤسسات مبدعة مبتكرة منها لاي شيء آخر . وهكذا جاءت الجامعات الجديدة متمسكة بأنماطها فكرية ، وسائرة على أحكام اجراءات أكاديمية ، أدت الى عزلها عن بعض أهم الحقائق في بيئتها . ومن الانصاف ، القول ان معظم

ان عالم الآلات هو عالم قوة الانسان ، وهو ضمانه التحرر للانسان من ضغط العالم المادي ، وهو أداتنا وسلاحتنا . أما عالم الفن فهو حقيقة أخرى لعالم الانسان : وهو غير موضوع في مواجهة مضادة للانسان كاداة مادية وخارجية لقوته ، وانما هو نظير للانسان ، بل انعكاس لحياته الداخلية ، التي أصبحت المواد الخام خاضعة لها : الخشب ، والرخام ، والأسمنت المسلح ، والفسولاذ ، والكنفة ، والدهان ، والاصوات ، والكلمات ، والقدس الذي يخلق المواقف ، والاحداث ، وخبرات الناس السيكولوجية .

ان كل هذه الاعتبارات ، التي توضح الاهمية القصوى للدور الذي يلعبه الفن في حياة الانسان تستدعي بالضرورة استخراج نتائج تربوية جديدة عريضة من تلك الاعتبارات ، ففي التربية من أجل المستقبل لن تقف تربية الفنون الجميلة عند حد التوسع والتعمق فقط ، بل انها سوف تتغير جذريا ، لانه لا بد من اعطاء اهتمام خاص جدا للقوى المضاعفة ، التي يكون الفن بها الرجال ، وليس فقط الاهتمام بتنمية اتجاهات الدارسين نحو الفن . ومع امتداد التربية من خلال الفن الى ما بعد الحدود التقليدية الضيقة لما يسمى في العادة بالتربية الجمالية ، فان هذه التربية يجب ان تشمل تربية الانسان من جميع جوانبه ، وتدريبه في نطاق أنواع الاتجاهات والخبرات السيكولوجية التي يدخلها الفن الى عالم الحضارة الانسانية .

ومن خلال تعميم المعرفة بمعظم أشكال الفن الهامة ، ومن خلال تنمية الذوق الجمالي ، فان التربية الفنية سوف تميل الى تربية الناس بطريقة تجعل الفن ضرورة يومية في حياتهم ، واحتكاكهم بها سوف يؤثر في

ناضجة ، مرتبطة بعقود قيمها الاصلية ، وخصائصها الذاتية بقدر ما هي مهتمة باقامة ارتباطات وثيقة بالحضارة عامة وبتجارب الانسان . وقد شجع نجاح هذه القيم الى حد عظيم تطوير التربية كما ونوعا ، خلال العقود الاخيرة ، وهو تطوير نجح في بروز حركة تربوية تميزت بظهور عدد من رجال التربية العرب ، وباقامة الكثير من كليات التربية في الجامعات ، وباقامة مراكز البحث التربوي ، وبنشاط حركة التأليف في مجالات التربية ، والاقتصاد والابحاث ، وفي تبادل الكثير من التجارب ، والافكار التربوية على المستوى الدولي وبظهور فلسفة جديدة للتربية العربية مستقلة عن فلسفي التربية في الغرب والشرق ، ومستفيدة منها في الوقت ذاته . وقد بدأت هذه الفلسفة العربية الجديدة للتربية في السنوات الاخيرة ، تتحكم في الاهداف التربوية ، وفي السياسة التربوية ، وفي خطط التربية واستراتيجياتها . وتستطيع ان نلهم من مميزاتها : الالتزام بوحدة الثقافة العربية ، على أساس مبدأ التنوع في اطار الوحدة ، توحيد التراث العربي والتراث الانساني بشكل عام ، التأكيد على أهمية الروح العلمية والطريقة العلمية ، تأسيس التربية على العمل وعلى مبدأ وحدة العمل اليدوي والعقلي ، تنمية روح الاختراع والتجديد ، تعزيز مبدأ العمل الجماعي والتعاوني .

#### د - الانسان لا يحيا دون فن ودون تربية فنية :

من خلال النشاط الخلاق للفنان ، واستقبال العمل الفني لدى المستهدفين به ، تكشف الطبيعة المحددة للحرية الانسانية عن ذاتها ، وهي لكنها مختلفة عن الحرية التي يحصل الانسان عليها بالسيطرة على القوى الجسدية للطبيعة ، من خلال العلم والتكنولوجيا ، وبالسيطرة على القوى العظيمة للتطور الاجتماعي ، من خلال النشاط الاجتماعي الواعي .

ومن الواضح انه ليس في هذه الايام عمل أكثر أهمية من بذل جهود دائمة منتظمة ، للنظر في كل الامكانيات المتاحة من أجل تطوير المجتمعات تريبويا وثقافيا . والحقيقة الخاصة بالطبيعة الجديدة للمهام التربوية والثقافية لعصرنا يجب ان توضع على أساس عالمي سليم ، وتلك المهام لا يجوز ان تبقى محصورة - وهو ما عليه الحال الآن - في نطاق دائرة المؤسسات الأكاديمية ، بل يجب ان يكون لها أثرها فيما يتعلق باعادة تنظيم الحياة برمتها وبطريقة تمكن كل فرد من اشباع حاجاته التربوية ، والثقافية ، في الحياة ذاتها وفي الحياة التي يحياها ، وفي الحياة التي يشارك فيها من حوله<sup>(٥٨)</sup> .

عما تقدم نلمس مدى أهمية التربية الفنية بصفة عامة ، وإذا أردنا أن نضرب مثلا فولكلوريا قلنا إن الفولكلور بما ينطوي عليه من موسيقى وغناء وجوانب جمالية متعددة ، هو مجال من مجالات التربية الفنية ، كما ان الادب الشعبي بما ينطوي عليه من فنون قولية شفوية هو مجال من مجالات الفولكلور ، وبغض النظر فان الحكايات الشعبية هي مجال من مجالات الادب الشعبي ، وحكايات الجان هي مجال من مجالات الحكايات الشعبية . ومن المسلمات في التربية ، أنه من أجل تأمين الخبرات ، المناسبة أكثر من غيرها لتنمية قدرات الطفل على أن يجد معنى لحياته ، ولأضفاء مزيد من المعنى على الحياة بشكل عام ، ليس ثمة أهم من تأثير الوالدين ، والآخرين الذين يعتنون بالطفل ، ويأتي بعد هؤلاء في المرتبة الثانية من الاهمية ، التراث الاجتماعي اذا ما نقل للطفل بالطريقة الصحيحة . وليس ثمة من مقومات التراث الاجتماعي ما هو أكثر إثراء وإرضاء للصغار والكبار على حد سواء من قصص الجان الشعبية ، فقد قامت هذه القصص عبر القرون ، ان لم نقل عبر الوف

شخصيتهم بكليتنها ، وببلور تجاربهم العقلية والروحية .

وبذلك فان التربية من خلال الفن لن تكون ثقافة كمالية ، أو عالم خيال وتسلي متفصلا عن الحياة الواقعية وإنما حقل تربية متصلا بكل الحقول الأخرى ، مما سيؤدي الى اعداد الانسان المررب عالمية شاملة وهذا الحقل سوف تصهر فيه كل خبرات الانسان ، حتى ولو حدث ذلك ضمن نطاق العالم « غير الحقيقي » للفن .

ان فهم هذه الحقيقة الانسانية العميقة ، التي ربما كانت متناقضة مع ذاتها - الا وهي ان الانسان الحقيقي يتم تكوينه من خلال الاجتنك بالعالم « غير الحقيقي » للفن - هو ما يجب ان يكون بالضبط مبدأ التربية من خلال الفن .

في ضوء ما تقدم ، يتضح ان تربية المستقبل يجب ان تكون كيانا منسقا ، تدمج في بنيته كل قطاعات المجتمع ، ويجب ان يكون كيانا عالمي الشمول ، متواصل المسيرة . وهذه التربية ، من وجهة نظر كل شعب من الشعوب ، لا بد أن تكون شاملة ومبدعة ، وبالتالي مفردة وموجهة ذاتيا ، وسوف تكون سورا للثقافة ، وقوة دافعة لها ، كما انها ستؤدي الى انجاح النشاط المسلبي . هذه حركة لا تقاوم ، ولا يمكن اعدادها للواء ، انها الثورة الثقافية لعصرنا هذا .

وإذا سلمنا بأن التربية هي حاجة أساسية لا غنى عنها للفرد ، وسوف تبقى كذلك ، فانه يتحتم علينا ان لا ننفق عند حد تطوير المدارس والجامعات واغنائها وتكثيرها ، بل علينا ان نتمدد ذلك بتوسيع وظيفة التربية لتمتد الى جميع أبعاد المجتمع برتمه .

(٥٨) المرجع السابق ، الصفحات : ٢١ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٢٢ .

صارمة قاهرة على تلك المشتقات مما قد يلحق شللاً قاسياً بشخصيته .

ومن المعروف أن معظم قصص الجنان ، نشأت أصولها في مراحل كان الدين فيها بالغ الأهمية في الحياة ، ولذلك فهي تعالج بصورة مباشرة مباشرة أو ضمنية ، موضوعات دينية يشهد بذلك أن قصص « ألف ليلة وليلة » مليئة بالإشارات للدين الإسلامي ، وكذلك الحال بالنسبة للكثير من قصص الجنان في الغرب<sup>(٥٩)</sup> .

السنين ينقل المعاني الظاهرة والباطنة لمستويات الشخصية الانسانية جميعها ، وبأسلوب يصل الى عقل الطفل غير المتعلم ، وإلى عقل الكبير الفيلسوف . والسر في تساوي الصغار والكبار في هذا الشأن ان اللاوعي هو مقرر قوي للسلوك فاذا ما ضغط ذلك اللاوعي ، ولم يسمح لمحتوياته بالدخول الى دائرة الوعي فان العقل الواعي لشخص ما ستغلب عليه في النتيجة - مشتقات لعناصر من اللاوعي ، أو انه سيضطر لوضع رقابة





تمخض عصر النهضة الأوروبية عن كتيبات ومؤلفات وأوصاف عديدة تتعلق بالمسلمين ، كالتى صدرت عن أوجير دي بيسك **Ogier de Busbecq** وفيليب دو فرسني كايناي<sup>(١)</sup> **Phillipe du Fresne-Canaye**، وبقيت المصدر الرئيسي لقياس المواقف الغربية تجاه المسلمين ، ويمكن أن يضاف إلى هذا كله أيضا الأدب الشعبي بأشكاله وصوره التي تمثل تعبيراً كلاسيكياً عن عقلية حضارة ما<sup>(٢)</sup>. إن هذه الدراسة تهدف إلى أن تقدم صورة مقارنة للمسلم في أعظم ثلاث ملاحم في القرن السادس عشر وهي : ملحمة **Orlando furioso** لكتبتها الايطالي لودوفيكو اريوستو Ariosto، والملحمة الايطالية **Gerusalemme Liberata** ، لتاسو Tasso،

## العدو والمسلم في ملحم عصر النهضة الأوروبية أريوستو وتاسو وكاموينس

رشاد محمود إصباح

جامعة الكويت

(١) انظر Ogier Ghiselin de Busbecq, **Turkish Letters**

ترجمة: E.S. Forester (Oxford: Clarendon Press, 1968);

Philippe du Fresne — Canaye, **le voyage du Levant**.

وتتبع Henri Hauser (Paris, 1897)

تحت مسمى **Turkengefabe** سجل كارل فونتنوهر ثلاثة عشر عاموداً من دعائيات القرن السادس عشر في :

Karl Schottenloher, **Bibliographie Zur Deutschen Geschichte im Zeitalter der Glaubens paltung**, المجلد الرابع، 1517 — 1585 (Stuttgart: Hiersemann, 1957) ص. 677-683

(٢) مقدمة عن الاتهامات المسيحية تجاه الاسلام ، انظر :

Paul Coles, **The Ottoman Impact on Europe**, (London: Thames and Hudson, 1968); R.W. Southern **Western Views of Islam in the Middle Ages**, (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1962); Norman Daniel, **Islam and the West: The Making of an image**, (Edinburgh: The University Press, 1958).

عن الاتهامات تجاه المسلمين في الأدب الإنجليزي ، انظر :

Sanuel C. Chew's **The Crescent and the Rose: Islam and England during the Renalssance**, (Oxford: Oxford University Press, 1937).

وانظر اطروحة دكتوراه في جامعة شيكاغو - ١٩٧٥ :

Henry Y.K. Tom, "The Wonderful Voyage: Chivalric and Moral Asia in the Imagination of Sixteenth Centry Italy, Spain and Portugal."

وهي تتناول بالعق أريوستو Ariosto وكاموينس Camoens كتباً تركّز على جنوب وشرق آسيا أكثر من تركيزها على المسلمين .

وملحمة **Os Lusíadas** للكاتب البرتغالي كامويس Camoens. وقد حظيت هذه الملحمة الثلاث بشعبية كبيرة، حيث تقدم أبطالاً مسيحيين يجاهدون أعداء مسلمين.

لقد نشر لودوفيكو أريوستو Ludovico Ariosto، أحد رجال قصر فيرارا d'Este Iords of Ferrara، ملحمة **Orlando furioso** لأول مرة عام ١٥١٦، غير أنه استمر يصقلها ويزيد فيها حتى عام ١٥٣٢. وتعد هذه الملحمة المكونة من ٣٨,٨٢٧ سطراً، أطول قصيدة في عصر النهضة الأوروبية - بل وربما في الأدب الغربي - تحظى بمثل هذه الشعبية الواسعة. إنها تصف الدفاع عن باريس بقيادة شارلمان Charlemagne وفرسانه ضد مسلمي الاندلس والمغرب. وهذه مادة تقليدية طورها الملحمة الشعرية في العصور الوسطى، بالإضافة إلى ملحمة **Orlando innamorato** التي كتبها ماتيو ماريا بوياردو Mat-teo Maria Boiardo الذي سبق أريوستو Ariosto بوصفه شاعر القصر في فرارا Ferrara. وقد جاءت نغمتها هادئة، وبنائها مقسماً إلى حلقات متككة تفتقر إلى الترابط. ويظهر فيها تأثير أريوستو Ariosto بروايات العصور الوسطى، التي كان قوامها الأسطورة أو الحب الشريف أو المغامرات الفروسية، أكثر من تأثيره بالملحمة الكلاسيكية. وإذا استثنينا الصورة الباهتة لشارلمان، فإن الشخصيات

والقصة خيالية تماماً. إن موقف أريوستو العرضي تجاه التاريخ، قد وضع في ملاحظته من أن الدرع السوري في عصر شارلمان Charlemagne، كان على غرار دروع الصليبيين الفرنسيين في الأرض المقدسة<sup>(١)</sup>. إن الدين يلعب دوراً صغيراً، حيث إن ملحمة **Orlando furioso** تعج بالسحر والأعاجيب.

أما ملحمة تاسو Tasso **Gerusalemme liberata**، التي جاءت في ١٥,٧٢٨ سطراً، واكتمل بنؤها عام ١٥٧٥، ونشرت في عام ١٥٨١، فمختلفة تماماً، لأنها مفعمة بالشك الذاتي الأدبي، وبوساوس دينية، وقد أعاد تاسو صياغتها فيما بعد في ملحمة قائمة كتيبة **Gerusalemme conquistata**: تصف ملحمة تاسو **Gerusalemme liberata** الاستيلاء على القدس على يد الحملة الصليبية الأولى. وإذا كانت بعض الحوادث والشخصيات لها وجود تاريخي فإن معظم الأحداث المتسلسلة تعود إلى فيرجيل Virgil وهو مبروس Homer أو تنبع من الخيال الانشادي الرعوي لتاسو Tasso أو من اقتناعه الديني. ومهما يكن من أمر فإن كلتا الملحمتين الإيطاليتين لا تتضمن أية دفعة وطنية، غير أن تاسو Tasso، شأنه في ذلك شأن أريوستو Ariosto، يعظم الأسلاف الأسطوريين من أسياده في أسرة دي إيست d'Este.

أما ملحمة **Os Lusíads** للكاتب البرتغالي لويس دي كامويس Luis de Camoens فإنها أقصر

(١) فيما يتصل بالبيولوجيا المرسمة من أريوستو Ariosto، وكامويس Camoens انظر الدخايل تحت اسمها في البيولوجيا الدولية MLA وسوف تختصر المرامش من الآن فصاعداً كالآتي:

Of	Orlando furioso
GL	Gerusalemme liberata
L	Os Lusíadas

أرقام المراجع (الاستاد) تتعلق بالأناثيد والمقطوعات الشعرية (المدان)

البردة ، بل أنها تنقل بشكل استقرائي العادات الغربية الى الشرق . وعلى هذا ، فإن نساء المسلمين يتمتعن بالحرية التامة والمكانة الاجتماعية للمثلاثين الغربيات . ان الملاحم الثلاث تصور نساء المسلمين محاربات يقاتلن جنباً الى جنب مع رجالهن ، فمارفيسا Marfisa في Orlando وكلويسندا Gerusalemme liberata ، تقود أقطاب المسلمين . ويستدعي هذا المفهوم البعيد عن الاسلام تماماً أمازونيات اليايذة Iliad وكاميلاب الانبياد Aeneid ، كما يضيف من ناحية أخرى عناصر تشويقية الى القصص . وعلى وجه العموم ، فإن كلتا الملحمتين الايطاليتين تقدمان المجتمع المسلم والمسيحي على أنها متشابهان ، رغم أن كلا منهما قد وضع في قالب رومانسي . لذا ، فإن القصيدة لا تكشف عن أي تحامل أو إحساس بتفوق الحضارة الغربية على مدينة الشرق . وحقيقة الأمر أن « تكنولوجيا » وسياسات الغرب في القرن السادس عشر لم تكن على المستوى الذي يسمح للأوروبيين بالاحساس بالتفوق الحضاري . ولم تكن عاطفة العداة للإسلام قائمة على العنصرية ، لأنه ليس في هذه الملاحم أثر لأي إحساس بتفوق العنصر الأوروبي على الأتراك والعرب ، وعلى ذلك ، فإن أريوستو Ariosto لا يجد غضاضة في أن يقدم العربي روجيرو Ruggiero على أنه مؤسس بيت دي إيست d'Este ، أولياء نعمته<sup>(١)</sup> .

ان عدم وجود شكل للحضارة الاسلامية في الملاحم الايطالية على الأقل يعود الى الجهل الذريع بها ، كما ان

الملاحم الثلاث ، وأكثرها تماسكاً وطنياً وتاريخياً . انها تصف رحلة فاسكو دي جاما Vasco da Gama إلى كالكيت Calicut ، إبان بداية القوة السياسية ، والتجارية ، للبرتغال في المحيط الهندي . ان الشاعر يدخل في هذه القصة تاريخ الصراع البرتغالي من أجل التحرر من فاطمي بلاد الأندلس ، ومن أجل تكوين امبراطورية في آسيا . ومن الجدير بالذكر أن الجزء الأكبر من هذه الملحمة Os Lusíads ، التي نشرت في لشبونة Lisbon عام ١٥٧٢م ، كان قد كتب في آسيا خلال السنوات التي كان فيها المؤلف جندياً مغامراً .

لقد أظهر المؤلفون الثلاثة معرفة جغرافية وتنوع الشعوب المسلمة أكثر من معرفتهم بحضارة المسلمين وديانتهم . ان التقاليد الملحمية ، التي ترجع الى فهرس هوميروس Homer عن السفن ، ومولدته فيرجيل عن القبائل الايطالية ، دفعتهم الى أن يضيفوا الى ذلك أسماء الملوك المسلمين ، الى جانب البلدان والأماكن<sup>(٢)</sup> . هذه المعلومات دقيقة الى حد لا بأس به ، ولكنها لم تسلم من الأخطاء ، فعلى سبيل المثال ، يجعل أريوستو Ariosto انتشار مسلمين ، وذلك قبل اعتناقهم الاسلام بقرون<sup>(٣)</sup> . ولم تقارن الملاحم الثلاث مطلقاً بين الشرق والغرب في الملابس أو في المأكول أو في المعمار أو حتى في الاستراتيجية والمعدات العسكرية . بل انها لا تكشف حتى عن أي اهتمام بتعدد الزوجات عند المسلمين كما أنها لم تتضمن أية إشارة الى الحجاب أو الى

(١) Of 14 : 11-32; GI 18: 4-32; L3: 6-19, 7: 12-22 (٥)

Of 14; 30. (٦)

(٧) ان النظرة تجاه الأفرقة السود تظهر آثاراً عصرية . فكلوريندا Clorinda في ملحمة Gerusalemme liberata ، ليست الابنة الملك الأيوبي وملكته السوءة الجميلة ، وتتحول كلوريندا Clorinda هذه الى امرأة يدهاء إذ أن الزينة حول خدع الزواج تظهر فتاة يدهاء جميلة . ان تركيبة تاسو الغربية تعود الى كيوبيليان (12: 13-14) ان مسيحي أثونيا السود ينظر اليهم بصورة دنية (12: 21-26) في حين أن الأفرقة المسلمين ينظر اليهم على أنهم سود وقيحوا المنظر (17: 32) . ان أقطاب السود في ملحمة Orlando furioso هم التوبيون الذين يساعدون المسيحيين على مهاجمة بيزرطة (38: 35-64) . Bizerta . وبلطرة دي جاما Da Gama بدعلاون في ملاحظة مع أفكار سود تهتمونهم ، ظلياً ، بالحياة . (L.5: 28-36)

أنفسهم العهد للمحمد ، يتضرعون لمساعدته في المعارك ، بل ويقدمونه . وعندما تحاربهم هزيمة ، فانهم يدعونه ويقدمون الذنور للمعابد ، والأضرحة ، والمذابح<sup>(١١)</sup>. ومع هذا فإن بعض معتقدات المسلمين قد سجلت بشكلها الصحيح مثل الختان ، وتحريم الخمر وتحريم الأصنام . ولكن حين نحاول أن نستخرج أحكاماً من هذه القصائد ، فإنا نجد أنها الهدف الرئيسي للمساجد عند المسلمين هو أن تعرض فيها الدروع والأنصاب التذكارية التي غنمها المسلمون من الفرسان المسيحيين<sup>(١٢)</sup>. ومن الجدير بالذكر أن الإشارة الوحيدة إلى محتوى القرآن تؤكد بصورة خاطئة أنه يقر النهج التركي في حمل الشبان النصارى عنوة على أن يكونوا انكشاريين<sup>(١٣)</sup>. ورغم أن الملاحم تشير إلى خلافات سياسية بين المسلمين ، وشجارات بين قادتهم ، إلا أنها لا تشير أبداً إلى التقسيمات الدينية داخل الاسلام . ولعل الإشارة الوحيدة إلى « البروتستانتية » قصد بها مقابلة وحدة الاسلام بالتنوع الديني المسيحي ( متحدون دوماً )<sup>(١٤)</sup>. ويغلب على الظن أن المراد من ملاحظة ، كامويس Camoens هذه أحداث تأثير بلاغي أكثر من كونها جهلاً بالجهود الأوروبية المترسقة لتأليب فارس الشيعية ضد تركيا السنية . ويصور اريوستو المسلمين في سلوك بعيد الاحتمال . فميديور Medor في ملحمة Orlando furioso ، الذي قدم بشكل متعاطف ، يصلي للفر

الحديث عن الدين الاسلامي يضفي مزيداً من الصور الفاتمة عن الاسلام . فالسليحية والاسلام دينان سماويان لهما عقائد التوحيدية والأخلاقية المضمنة في كتابين مقدسين هما الانجيل والقرآن ، حمل أمانة تبليغها رسولان كريمان . ان كلا الدينين يحث على اقامة الصلاة وإيتاء الزكاة والصوم . كما يكشف القرآن عن احترام عميق لمعسى عليه السلام وأمه مريم .

لكن الملاحم صممت صممتاً مطبقاً إزاء هذه القضايا ، بل أنها تساوي المسلمين بالوثنيين . ولعل المثير للتناقض أنها تتبع في مفهومها للاسلام نهج العصور الوسطى القائم على وجود تشابه ضئيل للغاية بين الديانتين في بعض القضايا . وعلى هذا فإن اريوستو Ariosto يبتكر شخصية رجل دين مسلم على غط الكاهن الغربي<sup>(١٥)</sup>. وقد ابتدعت الأساطير البطولية ثلاثية اسلامية لمحمد ( صلعم ) وترفجات Tervagant<sup>(١٦)</sup> وابولون Apollon ، وتظهر آثار ذلك عندما يصف اريوستو المسلمين على أنهم عبدة لمحمد ، وترفجات Tervagant واتنا اذ نحجم عن الخوض في افتراءات العصور الوسطى ضد محمد ( ص ) ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر ، ملازمهم أنه وقع سكراناً ، وقد افترسته الخنازير . وعلى وجه العموم ، فقد شبه دور النبي بدور المسيح . وعلى هذا ، فإن المسلمين - في رأيهم - يأخذون على

(٨) Of 38:81-85, 40:13.

انظر : C. Meredith Jones, "The Conventional Saracen of the Songs of Geste," *Speculum*, 16, 1942, 210.

(٩) Jones, p. 210; Of 12: 60, 38:18.

(١٠) انظر رشا الصباح 7, *The Figure of the Arab in Medieval Arabic Literature*, Kuwait University, 1983 p. 213.

(١١) Jones, p. 213. — Of 18:55, 38: 86, 40:13; GL 20:113, 7: 17.

(١٢) Of 42:5, 29:22; GL 2:50, 20:85; Of 18:55.

(١٣) L 7:13.

Sacripante تشبه تماماً شجاعة ارجانت Argante وسليمان Solimano، وتيزافيرنو Tisaferno في تاسو Tasso، فإنه قد أخذت عليها القسوة والغرور<sup>(١٦)</sup>. وتستعرض الملاحم مشاهد عديدة لقسوة المسلمين لكن هذا يقابل بأمثلة من قسوة المسيحيين، كما نجد ذلك في مشهد الاستيلاء على أورشليم<sup>(١٧)</sup>. وتظهر هذه الملاحم العديد من المسلمين حكاماً أكفاء أو مستشارين حكاه . ان اريوستو Ariosto على وجه الخصوص يصف المسلمين بالرفاة والاخلاص لقائدهم والتضحية بالنفس من أجله<sup>(١٨)</sup>.

ان المسلمين في موزمبيق يستقبلون رجال دي جاما da Gama بطريقة ودية الى أن يلدركوا أنهم مسيحيون، والملك المسلم لمالندي Malindi ورجاله يتجاسسون بشكل رائع مع البرتغاليين رغم اختلاف الدين<sup>(١٩)</sup>. كما تصف هذه الملاحم بعض المسلمين بأنهم مخلصون، بل وورعون في إيمانهم<sup>(٢٠)</sup>. وليس هناك أي اتهامات ضد المسلمين بالكسل أو الخسبة أو الشيق<sup>(٢١)</sup>.

ان الفرسان وبحارة هذه الملاحم بعيدون عن أوطانهم، ولكنهم نادراً ما يبالغون بالنساء اللاتي تركتهم وراءهم. ان الحب بين الرجل والمرأة، نادر، عادة،

مثلاً يفعل الثالث الوثني ديانا Diana<sup>(٢٢)</sup>. وفي Gerusalemme liberata نجد اسمينو Ismeno الساحر، وعلاء الدين Ala-dine ملك اورشليم، يسرقان إيقونة لمريم العذراء، ويضعانها في المسجد على اعتبار أنها تمويذة<sup>(٢٣)</sup>.

كأن القصائد الثلاث تسم أبطالها المسلمين بخصائص عديدة عجيبة، لأن طبيعة الملحمة تتطلب هذه الأشياء، فشجاعة هكتور Hector تدعم نصر أخيل Achilles، وأقطاب المسلمين شجعان بالمثل في المرحمات الإطاليتين، وأقوياء في إدارة الجيش، ومعظم هؤلاء الأبطال ينقسمون الى فئتين : فئة ادرجت ضمن المرتدين عن الاسلام الى المسيحية، من أمثال روجيرو Ruggiero، ومارفيسا Marfisa، وسوبرينو Sobrino، وكلورندا Clorinda، وهم نماذج لكل فضائل الفرسان. والفئة الأخرى قد قدر لها أن تسقط أمام الجيوش المسيحية. ومع ذلك فهم مستحقون للثناء لشهرتهم وبسالهم، التي أظهروها بهزيمتهم الفرسان المسيحيين من الطبقة الثانية، تماماً مثلاً هزم هكتور Hector باتروكليل Patraclus. وعلى الرغم من أن شجاعة Rodomonte رودومونت في ملحمة اريوستو Ariosto، وماندريكاردو Mandricardo وساكريبانتي

L 7; 9. (١٤)

OF 18:184. (١٥)

GL 2:6-7. (١٦)

OF 18:25; GI 19:26. (١٧)

OF 16:24-25; GL 1:87, 19:29-30; L3; 64. (١٨)

OF 14:24, 38:65; GL 11; 29; OF 18:170, 19:11; 25, 81. (١٩)

GL 9:86, 17:32. (٢٠)

L 1:54-63, 2:71-113, 6:1-5. (٢١)

OF 41:43; L 7:33-36. (٢٢)

اختلافا في طبيعة السحر ووظيفته عند كل من المسلم والمسيحي ، وهذا بدوره يضيف على قصيدته مزيدا من الخيال والغرابة أما فيما يتعلق بتاسو Tasso فان الموقف عنده مختلف تماما ، اذ يبدو السحر سلاحا مفضلا لدى المسلمين . وهم يستخدمونه في الشر أكثر مما يتباهون ببراعتهم فيه ، ان كبار السحرة المسلمين من أمثال اسمينو Ismeno وإيدرويت Idræte ، يستعينان بالشياطين<sup>(٢٥)</sup> وتشاركها في هذا الساحرة ارميدا Armida ابنة أخ إيدرويت Idræte ، ويقابل هذا ، من الجهة الأخرى ، العراف المسيحي الناسك الذي يعمل على إبطال سحر أرميدا Armida ، ويرفض بجلاء المساعدة الشيطانية ، ويعزي سحره الى الدراسة المدققة للنجوم والقوى الخفية لعناصر الطبيعة . اذن ، فليس من المستغرب أن يجعل تاسو Tasso الشيطان في خدمة القضية الاسلامية<sup>(٢٦)</sup> .

ان الارتداد عن المسيحية الى الاسلام ، في الجهة المقابلة ، قد ازداد زيادة ملحوظة خلال القرن السادس عشر . وقد أخذ أريوستو Ariosto يذكر ، من غير أن يشعر بالمرارة ١٥,٠٠٠ حالة مرتد مسيحي يعيشون في القاهرة<sup>(٢٧)</sup> . ويذكر تاسو Tasso ثلاثة مرتدين هم ، اسمينو Ismeno ، ورامبالدو Rambaldo وإيمريو

عبر خطوط دينية ، وهذا - كما يظهر - تقليد يرجع في بعضه الى الأناشيد البطولية . وفي معظم الحالات ، فان الحب يقود الى الارتداد الديني ، والنساء المسلمات ، في الأعم الأغلب ، هن اللاتي يقعن في حب فرسان مسيحيين ، حيث نجد فيورديليغي Fiordiligi تحب برانديمارتي Brandimarte ، وإيزابيلا Isabela تحب زيرينو Zerbino ، وإيرمينيا Erminia تحب تانكريد Tancred و أرميندا Arminda تحب رينالدو Rinaldo ، غير أن هذا يقابل بمواقف مماثلة عند الطرف الآخر ، فبرادامانت Bradamante ، الأمازونية المسيحية ، تتزوج مسلما مرتدا هو روجيرو Ruggiero ، والولع بارميدا Armida يقود رامبالدو Rambaldo الى الارتداد عن المسيحية<sup>(٢٨)</sup> .

ان تاسو Tasso وكاموينس Camoens يرتكان على إبراز نقائص المسلمين أكثر من أريوستو Ariosto ، وعلى هذا ، فان الملحمة البرتغالية تصور المسلمين ، مرارا وتكرارا ، على أنهم جنساء في المعارك<sup>(٢٩)</sup> . ولعل ما يفوق ذلك ، أن تاسو Tasso ، وكاموينس Camoens ، على نحو خاص ، يصنفانهم بالخدعية والمكر ، وهي نقائص تتنافى تماما مع مبادئ الفروسية<sup>(٣٠)</sup> ويمثل السحر في كلتا الملحمتين الإيطاليتين مساحة مشتركة فأريوستو Ariosto لا يرى أن هناك

(٢٥) لكن تاسو Tasso يلجأ الى لواط بين سليمان Solimano وليسين Lesbino 9: 81-87.

(٢٦) Jones, p. 220; Of 46:73; Gl 5: 75.

(٢٧) L 1: 89-91, 2: 25-28, 3: 67, 3: 50; (٢٨) GL 19:25, 19:89, 19:129; L1: 69-70, 1: 96-101, 2: 61-66.

(٢٩) GL 2: 1-4, 13: 5-12, 4: 20, Jones, p. 218.

(٣٠) GL 14: 42; 4: 1, 7: 99-101.

هوى ، رغم أن موضوعه وأسلوبه هما الأثرب الى الأناشيد البطولية ، فمعظم تحامله يبدو مجرد أثر لهذا التقليد . انه لا يأخذ نفسه بجديّة كبيرة ، وهمه الامتاع أكثر من التوجيه أو التنقيف . ان الحادثة الافتتاحية التالية تمثل طابع ملحمة **Orlando furioso** : يلتقي كل من المسيحي رينالدو و **Rinaldo** والمسلم فيراو **Ferrau** صدفه بانجيلكا **Angelica** أميرة كاثائي **Cathay** الحسنة . وبينما هما يتقاتلان من أجلها ، تهرب . وعندما يدركان ذلك ، يقترح فيراو **Ferrau** المسلم على خصمه أن يركب معه على حصانه ليبحثا عنها . ويعلق اريوستو **Ariosto** على هذه الحادثة فيقول :

أواه ، يا عظيمة الفرسان القدامى !  
كانوا متنافسين ، كانوا مختلفي العقائد ،  
كانوا لا يزالون مشفقين على أجسامهم من الالم  
الضرب المبرح ، ورغم ذلك  
فانهم كانوا يذهبون معا عبر الغابات المظلمة  
والممرات المتعرجة ، دون أن يتباهى أدنى  
ارتياب<sup>(٣٣)</sup> .

كان تاسو **Tasso** وكاموينس **Camoens** أكثر احساساً بالمرارة تجاه المسلمين ، فقد لاحظنا كيف أن كاموينس **Camoens** كان يركز على جبن المسلمين ، كما كان يركز تاسو **Tasso** على غدرهم . وكان كلا الرجلين يتكئ على الكراهية العنيفة التي يكنها

**Emireno**<sup>(٣٤)</sup> فأما الأول منهم فمكروه على الإطلاق ، وأما الآخران فهما على الأقل مجاريبان في بسالة دفاعا عن معتقدهما الجديد . ومن الأمور الجوهرية في هذه الملاحم الثلاث الإشارة الى المسلمين الذين يتحولون الى المسيحية من أمثال روجيرو **Ruggiero** ، ومارفيسا **Marfisa** ، وسانسونيتو **Sanzonetto** ، وبرانديمارت **Brandimarte** ، وسوبرينو **Sobrino** في ملحمة اريوستو **Ariosto**<sup>(٣٥)</sup> ، وكلوريندا **Clorinda** ، وازميدا **Armida** في ملحمة تاسو **Tasso**<sup>(٣٦)</sup> . وفي ملحمة **Os Lusíads** ، نجد المسلم مونكيد **Moncaide** ، الذي يلتحق فرحاً ببعثة دي جاما **da Gama** في كالكت **Calicut** ، ويعمل على انقاذها بتحذيرها من مؤامرة يديرها المسلمون ضدها ، يرتد بعد ذلك الى المسيحية<sup>(٣٧)</sup> . كل هؤلاء المرتدين ، باستثناء أرميدا **Armide** شخصيات عفيفة وعجيبة قبل الارتداد ويعده . أما الفرحة التي يعبر عنها الشعراء في توكيد الارتداد فانها توحى أيضاً بأساس ديني لموقفهم تجاه المسلمين .

ان هذه الملاحم ، عكس الأناشيد البطولية ، لا تدخل في قلب سمج ، ولا تضفي على المسلمين سميات سخيّة ، ولا تصورهم أسرى شهواتهم ولا تركز على قسوتهم<sup>(٣٨)</sup> . ويظهر اريوستو **Ariosto** أقل

(٣٨) Of 15:64.

(٣٩) GL 2:2, 5:75, 7:33-35, 17:32.

(٤٠) Of 22-36, 41:59, 38:7, 15:95, 41:39, 46:60.

(٤١) GI 12:65, 20:136.

(٤٢) L 9:15.

(٤٣) Jones, p. 205.

وكاموينس Camoens يمارسان الكتابة . أما السنوات ما بين ١٥٥٩ الى ١٥٦٥ ، فقد سميت بالتفوق التركي في البحر الأبيض المتوسط ، غير أن هذا التفوق قد تصدع نتيجة الاخفاق التركي في الاستيلاء على مالطة عام ١٥٦٥ . وفي العام التالي ، خرق الأتراك هذتهم الطويلة مع الاسبورغيين في المجر . وفي عام ١٥٦٩ حاول الأتراك الاستيلاء على كازان واستراخان من الروس في الوقت الذي فيه بدأت ثورة مسلمي غرناطة على فيليب الثاني Philip II الذي سحقهم دون رحمة . وفي تلك الفترة ، استولى ملوك الجزائر المحاربين على تونس الدائرة في الفلك الأسباني . وفي العام التالي هاجم الأتراك البندقية من اتجاهين من البلقان ، وبغزو ناجح من قبرص . وقد ردت البندقية وفيليب الثاني Philip II وبس الخامس Pius V على ذلك بتشكيل الحملة المقدسة . وفي عام ١٥٧١ دمر أسطول الحملة بقيادة دون جوان Don Juan النمساوي ، الأسطول التركي عند ساحل ليبانتو Lepanto في أكبر معركة سفن شراعية في تاريخ البحرية . وقد حاول السلطان أن يقتل من وقع الخسارة فاعتبرها كما لو كانت « لحية قد سفعت » ، وأعاد بناء أسطوله ، واستمرت الحرب حتى عام ١٥٧٧ غير أن البندقية لم تصمد إزاء الهالك المادي المستمر ، فسقطت . وكان السلطان قلقا يتوجس من الصفويين Sophy فلم يلبث أن صرف اهتمامه المتصاعد الى الجبهة الفارسية في الوقت الذي كان فيه على فيليب الثاني Philip II أن يسهر على الجرح الهولندي النازف<sup>(٣٦)</sup> .

لقد عكست دون شك كل من الـ *Lusiads* ، التي

المسلمون تجاه المسيحيين . كما كان كلا الشاعرين يشعر بأنه مطالب بأن يرد الضربة بضربة مثلى كان يفعل ذلك كبارهم ، فمبدأ « أحب عدوك » لم يكن له مكان داخل هذا الإطار . ان المسلم مقيت ، لأنه مكروه دائما من المسيحيين ، وهو يبادلهم هذه الكراهية . ان الشاعرين يكرهان الاسلام لأنه في رأيها زائف ولأن المسيحية على حق<sup>(٣٧)</sup> . والجهل يمنعها من الدخول في جدال مؤثر ضد معتقدات الاسلام وشعائره . حقا ، ان اتجاهها لتشييع الاسلام بالمسيحية قد جعل النقد خطيرا ، لأن ذلك قد يقلل من شأن المسيحية . لكن يبدو أن المعاناة الذاتية كانت قد شحذت كراهيتها ، ففي عام ١٥٥٩ ، أغار القراصنة الأتراك على بلدة تاسو Tasso - سورينتو Sorrento - فقتلوا وأمسروا معظم السكان . وكان تاسو Tasso صغير السن مع أبيه في البندقية خلال هجمتهم ، ولكن أخته كورنيليا Cornelia التي فقدت قد فرت الى التلال ، واعتبرت في عداد المفقودين<sup>(٣٨)</sup> . وقد فقد كاموينس Camoens إحدى عينيه ، حين كان جنديا صغيرا يشارك في معركة ضد المغاربة في مراكش . لقد قضى أجل سنوات حياته ما بين عام ١٥٥٣ الى ١٥٧٠ ، في آسيا حيث كان يقاتل على ساحل البحر الأحمر وساحل مالابار Malabar . لقد بنى البرتغاليون إمبراطوريتهم الشرقية رغم المعارضة الإسلامية من أيام دي جاما da Gama الى جيل كاموينس Camoens نفسه .

لقد كان العداء بين المسيحيين والمسلمين يتصاعد حدة ، خلال السنوات التي كان تاسو Tasso

(٣٦) الترجمة العربية للباحث ، OF 1:22.

(٣٧) GL 9:19, 16:47; L1:69-70, 1.93, 2:9, 7:10, 3:20, 3:82, 3:112; OI 8:69, (٣٨)

(٣٧) انظر C. p. Brand, Torquato Tasso, (Cambridge: Cambridge University Press, 1965).



الجيش البرتغالية في أفريقيا وفيما وراء البحار . انه يمجّد ، مرارا وتكرارا ، الملوك البرتغاليين في العصور الوسطى الذين هزموا المسلمين وطردوهم .

لقد استحضّر كاموينس Camoens ، عندما كانت بعثة دي جاما da Gama على وشك أن تغادر لشبونة Lisbon ، شخصية بطريكية تتكلم نيابة عن الشاعر في نقد بناء امبراطورية في الهند ، وتحث على حرب ضد المسلمين في أفريقيا ، وتوجه الأبيات الأخيرة في ملحمة Lusitads الى الملك سبستيان Sebastian في أن يسوي التحصينات في المغرب بالأرض . وأنه انجز هذا الأمر ، فإن ريت شعر كاموينس Camoens سوف تنغى بمآثره حتى تدرك البشرية بأسرها أنه الأسكندر الثاني ، بل على العكس من ذلك تماما ، فإن سبستيان Sebastian لن يكون في حاجة لـغبط اخيل Achilles على اتحاد هوميروس Homer غلدا لفعاله<sup>(٣٩)</sup> .

ان النتيجة معروفة تماما فسبستيان Sebastian يكافئ كاموينس بمعاش بسيط ، لكنه ليس بحاجة الى شاعر يحميه على حرب صليبية<sup>(٤٠)</sup> ، فلذاؤه المحدود وخياله الدونكيشوتي يقودانه الى القيام بحملة على المغرب ، متجاهلا تحذيرات مستشاريه ، وتحذيرات فيليب الثاني Philip II . وهنا يقوم الملك شريف عبدالمك بالرد على الحملة الصليبية باعلان الجهاد .

نشرت عام ١٥٧٢ ، و Gerusalemme liberata التي اكتمل بناؤها عام ١٥٧٥ ، قلق وفورة منطقة ليبانتو Lepanto .

ان الملاحم الثلاث كلها تطالب بمخملات صليبية جديدة ضد المسلمين . وان نظرة اريوستو Ariosto المتسمة بالصفاء والقدسية ، اضافة الى الانشغال الايطالي بحروب ايطاليا في وقت ممارسته الكتابة ، يجعل دعوته لحملة صليبية أمرا مثيرا للغرابة . ولعل الأمر يكون مناسباً لو اسقطنا دعوته هذه واعتبرناها عاطفة دينية تقليدية ، غير أن اريوستو Ariosto يبدو جادا بشكل مفرغ مع أنه لم يتحدث من قبل - في موضع آخر - الى أبناء جيله ، حديثا مباشرا مفعيا بالحماس . ويبدو أن دمار ايطاليا والمذابح المتبادلة فيما بين المسيحيين هي التي دفعته الى المطالبة بتوجيه جيوشهم ناحية الاتراك<sup>(٣٧)</sup> . اما دعوة تاسو Tasso الى حروب صليبية جديدة فانها تتخذ مسارا دينيا واضحا ، وتعتمد بصورة أدنى على الخطاب المباشر من اعتمادها على معالجة الموضوع برمته<sup>(٣٨)</sup> . أما فيما يتصل بكاموينس Camoens فإن المسلم عنده يظل عدوا لدودا على الدوام للبرتغال . لذا تجده في افتتاحية ملحمة التي أهداها الى الملك سبستيان Sebastian ، يحث فيها على ان يوقع رعبا جديدا في قلوب المسلمين ، وأن يكسب أرضا جديدة للدين الصحيح ، ثم يضيف قائلا : ان العام كله سيرتعد ، وسيحملق المغاربة رعبا في مآثر

(٣٧) انظر : Fernand Braudel, *The Mediterranean and The Mediterranean World in the Age of Philip II*, ترجمة Sian Reylonds, (New York: Harper and Row, 1973), II, pp. 967-1185

OF 17:73-79, (٣٨)

GL 17:93-94, (٣٩)

L 1:7-8, 1:15, 3:23-118, 4:94-104, 10:156, (٤٠)

عبيدا وأسرى مقابل فدية . وموت كاموينس  
Camoens بعد سنتين . في حين يطالب فيليب الثاني  
Philip II بورائه للبرتغال<sup>(١١)</sup> .

لقد أوجت الحملة الصليبية الأخيرة بأن الشعر  
العظيم ليس له أحابيل السياسة الحكيمة<sup>(١٢)</sup> .

ويتعرض البرتغاليون ، الذين تقودهم قيادة ساذجة ،  
وهم يعانون من الجوع والعطش والانهك تحت شمس  
الصحراء المحرقة الى هزيمة ساحقة في القصر الكبير في ٤  
أغسطس ١٥٧٨ . ويهلك سبستيان Sebastian مع  
نصف جيشه في ميدان القتال ، في حين يؤخذ الأحياء

\*\*\*

(١١) H.H. Hart, Luis de Camoens and the Epic of the Lusiadas, (Norman: University of Oklahoma Press, 1962) p. 195.

(١٢) Braudel, II. 1178-1184; E.W. Bovill, The Battle of Alcazar, (London: Hatchworth Press, 1952).

## شخصيات وآراء

### تمهيد

إن تركيز الضوء على ظاهرة ما في لحظة متوقفة عبث لا طائل وراءه ، فمن الخطأ أن تتعامل مع هذه الظاهرة أو تلك بشكل ( آلي ) في لحظة متفردة لتفصل ما قبلها عما بعدها ، أو تقتصر على رؤية الإنسان في التاريخ بوصفه ( هيكلًا تصوريًا ) للإنسان .

وهذا الخطأ الذي يقع فيه كثير من الدراسات المعاصرة لا يمكننا من تفهم دلالات الحاضر في ضوء الماضي ، ووضع قانون مصغر للأشياء نستطيع به تفسير ما سيجري اللحظة المقبلة ، ومن هنا ، فنحن في خلاف دائم مع فلاسفة التاريخ الأمريكيين ، خاصة ، ممن جاهدوا لتصبح النزعة التجريبية الوضعية لها سيادة مطلقة ، كما أننا في خلاف دائم مع أولئك المؤرخين التقليديين أو ( كتبة ) التاريخ المحلي ممن يحاولون فهم هذه الظاهرة أو تلك بمعزل عن السياق التاريخي ، وهو ما يخالف كثيرا من المراحل للفهم النقدي للتاريخ وطبيعة رسالته .

وهذا الفهم الرتيب الخاص بالمنهج لا يقتصر على تصور الوعي الشخصي فقط ، وإنما يجاوز في تصور الوعي في فهم العملية التاريخية ، فالظاهرة في إطارها الزمني ليست منبئة الصلة بغيرها في البنى السابقة عليها . ومن هنا ، لا يمكن أن نسرى في محاولات « البنائية » في هذا الصدد فائدة كبيرة لتقصي الدلالة ، فمن الصعب بمكان أن ننظر إلى الحادثة التاريخية في إطار محدد يختلف عن العالم ولا يتماشى مع بقية أفعاله الأخرى ، وإن كنا نتفق معها ، بالضرورة ، في محاولة فهم الظاهرة للقبض على هذا النظام المصغر ودلالاته بغيره ، لتستطيع ، من ثم ، فهم النظام العام واحكامه .

والأكثر من هذا دلالة أننا وحتى في البحث عن قانون داخلي أو - حتى - شفرة تكشف عن حركة الابنية

## المجرب والفرب في الفكر العربي الحديث

مصطفى عبد الغني

الترتيب الذي يمكن أن يكشف لنا عن الأبنية الداخلية وعلاقتها في السياق العام سوف يظل هنا ثابتا .  
فلنخرج من اطار المنهج إلى اطار الرؤية والتفسير .  
إن العلاقة بين الشرق والغرب ، أو بين الجبرتي ( كمثّل لفكر الشرق ) وبين صحف بونابرت في مصر حثيث ( كمثّل لفكر الغرب ) ، تظل هي العلاقة التي سنصل في اطارها إلى مفاهيم مجردة ، وسوف تسبق هذه المرحلة مرحلة أخرى تمهد لها ، وتكشف في التتابع الزمني عن المؤثرات العامة التي أدت إلى تحديد ( خصائص ) الظاهرة والكشف عنها اذا أمكن ، والافادة من هذا ( القانون ) المصغر الذي يمكن من خلاله كشف طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب فيها بعد ، وحتى الآن ، في إطار هذا الفهم .  
وبشكل آخر ، سيتحدد اطار هذا البحث في خطين :

الأول : دراسة خصائص عصر الجبرتي ، وملامح الثقافتين : العربية والفرنسية ، لنخرج ، من ثم ، من التعميم إلى التفصيل .

ثانيا : دراسة موقف الجبرتي الخاص من الفئات الذخيلة على مصر ، وهو ما سيصل بنا من جديد إلى رصد بعض الدوافع التي كانت وراء تدوين الاثر الفكري سواء في الجانب الشرقي أو الغربي .

وسوف نقبض على عديد من خيوط شبكة التحولات من خلال هذين الاثرين :

\* عجائب الآثار في التراجم والأخبار : عبدالرحمن الجبرتي ، الجزء الثالث ، ( وقد طبع بالقاهرة بدون تاريخ ) .

\* *Courier de L'Egypte* : وهي الصحيفة التي انشأها نابليون بونابرت حين جاء إلى القاهرة ( ١٧٩٨ - ١٨٠١ ) ، وقد طبعت بالازبكية بالقاهرة .

الداخلية للحادة ، فإننا لا نستطيع تجاهل علاقة هذه الشفرة بغيرها ، على افتراض انها يمكن أن تمثل في لوحة الفسيفساء ( زمنيا ) جزئية تكرر نفسها في متتالية دائمة مستمرة .

وهنا ، نجاوز حركة ( العدسة ) المتوقفة إلى حركة ( العدسة ) الزاخرة بالمعاني والدلالات .

وعلى هذا النحو ، نصل إلى الفارق بين رؤية ( البنائية ) في اطارها اللازم وبين الرؤية ( التاريخية ) في دأبها على التقاط الأحداث واستيعابها في إطار زمني يعي ما قبله ويعمل لما بعده .

وليس معنى ذلك أننا تقتصر على ( البنائية ) في تصورها الرياضي أو تقترب من ( الماركسية ) في تطورها الزمني . ففي رأينا ان البنائيين استفادوا كثيرا من المفاهيم الماركسية الأولى وشرائعها ( من المعروف أن البنائيين الأول وضعوا الماركسية مع ما رضعوه من أهمياتهم ، فمن يقول « ويمون آرون » . فهي جزء لا ينفصل عن فكرهم ، ولذلك فإن التوسير وسارتر ولوفيفر وليفي شتراوس كلهم ادعى لنفسه حق ممارسة الديالكتيك الماركسي - وهو ما اشارت إليه أديت كيرزويل في كتابها : عصر البنيوية الذي ترجمه أخيرا للعربية د. جابر عصفور .

ومن هنا ، ستظل محاولتنا مقصورة على الافادة من هذه الاجتهادات مجتمعة بأن تتعامل مع الظاهرة وتقبض على دلالاتها بمنظور خاص ، لا يلتزم بالضرورة بالمناهج ، بقدر ما يدخل معها في علاقة نقدية بالمعنى الفلسفي .

وما سبق ، سوف نحاول أن نعيد الهرم إلى وضعه الطبيعي مقلوباً من الرأس إلى القاعدة ، وبدلاً من أن نحدد ( نموذجاً ) معنا ، نتم عند الوصف فحسب ، سنضيف إلى هذا محاولة سابقة تمهد في وضع هذا ( النموذج ) في إطار التتابع الزمني وتطوره . . غير أن

إننا يمكن أن نتمثل بني العصور الثلاثة برموز ثلاثة هي : أ ، ب ، جـ ، فزى العصر السابق على عصر الجبري على أنه (أ) ، ثم عصر معاصرة الجبري لبونابرت على أنه (ب) والعصر التالي على أنه (جـ) .

وهذا التصور يكشف لنا طبيعة ( البنى ) دائما في تغييراتها الزمنية ، السابقة أو اللاحقة ، بما يوفر لنا امكانية التعرف على الخصائص أو العلائق المتغيرة من هذه البنية أو تلك ، بما يقرب بنا من تكشف طبيعة الخيوط المخبأة في نسج المستقبل .

وسوف تتمثل هذه البنى على النحو الآتي :

إن الرمز الذي سبق مجيء بونابرت إلى مصر يختلط فيه كثير من التصورات التي تحول بعضها ، بغض النظر عن صدقها ، مع الوقت ، إلى أفكار ثابتة يتفق عليها عدد كبير من كتّاب التاريخ المصري من المصريين والأجانب في آن واحد .

فبينما ذهب البعض - وهم الأغلبية - إلى أن هذه الحقبية هي حقبة تجرد وتدهور ، فإن البعض الآخر ذهب إلى أنها ، على العكس ، حقبة انطلاقة وتطور ، وكان يمكن أن تستمر لولا ما طرأ على الواقع المصري من تغيير منذ جاء الفرنسيون إلى مصر في نهاية القرن الثامن عشر .

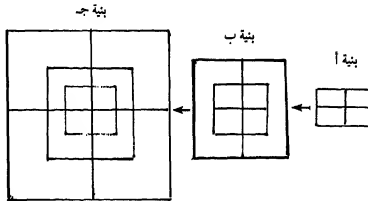
وسوف نتحدد الفترة الزمنية هنا بين عامي ١٧٩٨ - ١٨٠١ على اعتبار انها الفترة التي تتحدد من خلالها دائرة اللقاء الأول بين الشرق والغرب ، على أن تمثل هذه الفترة مركز الدائرة للدائرة الأرحب للعلاقات بين الشرق والغرب قبل هذا وبعده ، وخاصة الفترة التي تمتد بين عامي ١٧٦٠ - ١٨٤٠ لاعتبارات سيزيدها البحث ايضا كما سنرى .

وسوف نرى أن هذه الفترة تنقسم إلى ثلاثة حروف ، تنوسط الفترة الأولى ١٧٩٨ - ١٨٠١ وهي الفترة (ب) التي تنوسط فترتين أخريين أطلق عليها (أ) و(جـ) .

ولا يمكن أن نعرف على خصائص عصر الجبري دون تفهم العصر الذي سبقه على اساس ان مجموعة الخصائص والتغيرات التي حدثت في هذا العصر - السابق - هي التي أدت إلى بنية زمنية تالية .

وليس من شك أن دراسة هذه البنية الجديدة تصل بنا ، بالتبعية ، مع التغييرات الى تتابع يصل إلى البنية الثالثة ، وهي العصر الذي يعقب فترة وجود بونابرت في مصر .

وعلى هذا النحو ، فإن تمثل البنى الزمنية الثلاث يمكن أن يسهل لنا دلالة التتابع واهميته من منظور مجايد .



وهذا الفهم الخاطئ، اختلط فيه الثقافة الاجتماعية بالتحولات الاقتصادية، فأسهم فيه كثير من الغربيين أنفسهم كي يتم تحديد هذه العلاقة وطبيعتها قبل فترة التدخل الأوروبي ثم بعده بقصد رصد عمليات استيعاب المستحدث من عناصر الثقافة الأوروبية . فلترجىء الدافع السيولوجي للثقافة الغربية ، ولتوقف ، أكثر ، حول طبيعة الواقع السياسي والاقتصادي حينئذ .

فلنحاول ، الإجابة عن هذا السؤال :

ماهي طبيعة الفترة التي سبقت مجيء بونابرت إلى مصر ؟

الإجابة لا بد وأن تقضي في اتجاهين .

في اتجاه يرى البعض أن الفترة التي سبقت نابليون كان يشوبها التخلف مثل جاكوب لاندأو Jacob Landau الذي راح يولع بحشد المعلومات دون تمثلها خاصة في دراساته عن المسرح ، والرحالة ادوارد لين الذي راح يسقط قصص ( الف ليلة وليلة ) على حياة المصريين بعد رحيل بونابرت بسنوات ، فضلا عن أن عددا كبيرا آخر لم يستطع تفسير بعض الظواهر الفنية في الشرق وتنتع بعضهم بالحس الخيالي دون الحس الوصفي من أمثال باول كالة Paul Kahle وياكوب Jacob وفولني Volnne وموليك Moliac وتوالى الاسماء الكثيرة بعد ذلك حتى نصل الى المؤرخ كروتشلي A.E.Crouchley الذي صور مصر على أنها كانت مجرد حطام : « فقد ضرب ريبا ، وتدهورت تجارتها ، وضعت صناعاتها ، بل وبدأ عدد سكانها في التناقص ، وقد كان المجتمع يحق في حالة من الجمود وعدم الحركة » ، وقد كان هذا بالطبع يعود الى الفترة المملوكية التي لم تعرف الاستقرار السياسي والاجتماعي واقامة القانون والنظام .

هذا هو الاتجاه الذي يرى أن الحقبة التي شهدت

الحملة الفرنسية هي حقبة تدهور وانحسار ، أما الاتجاه الآخر ، فهو يذهب إلى أن هذه الحقبة كانت فترة تطور وازدهار على العكس مما يذهب إليه الآخرون . وعلى رأس الاتجاه الأول كان د. لويس عوض في كتابه : تاريخ الفكر المصري الحديث ، متخذاً من أعمال ابن خلدون وابن ياسين ثم الجبري مرجعا له عن هذه الفترة فضلا عن بعض المراجع الغربية . ثم أهم باحثي هذه الفترة على الإطلاق ، وهو ، بيترجران الذي يقف على رأس هؤلاء ، الذي قال : « إن ثمة تطورا داخليا كان ناميا في مصر فيما بين عامي ١٧٦٠ - ١٨٤٠ نحو الرأسمالية التجارية ، غير أنه قد أصابه بعض الاختلال من جراء الآثار المضادة التي ولدتها أنشطة التجار الأرمن واليونانيين المقيمين آنذاك في وادي النيل حتى كادت هجمة الحملة الفرنسية على مصر تقضي على ذلك التطور » .

والواقع ان دراسة الحقبة التي سبقت مجيء الفرنسيين الى مصر في نهاية القرن الثامن عشر لا تضعنا في حيرة كبيرة .. ففي حين كانت الروح المعنوية لا سيما على مستوى العلماء والمراكز الثقافية مرتفعة ، والعناصر الاقتصادية فيما تمثل في التجار في طريقها الى الارتقاء ، فإن البلاد كانت تعاني من سوء النظام الاستبدادي الذي شجع على سيادة الفكر المحافظ ، وقد ظهر هذا جليا في جود لم يلق معارضة شديدة ، ورغم وجود تراكيب آلية للبداع لم يكن ليخطأها مؤرخ هذه الفترة ، « غير أنها وفرت ادوات لتحكم السلطة الاستبدادية والعادات والتقاليد . وأحد هذه المبادئ هو الاجتهاد ، وهو بمثابة طريقة لاكتشاف منهج حكم القرآن أو السنة على موقف معين » ( أحمد عبدالرحيم مصطفى ، حركة التجديد الاسلامي ، معهد البحوث والدراسات العربية ص ١٣ ) . فلذا بنا أمام التقليديين الذين يتجهون الى الحد من حق استعمال الاجتهاد لانه قد يؤدي الى

طبيعة التحالف الذي كان يقوم بين العلماء والمماليك حينئذ ، فإنه يمكن أيضا الجزم بانهم - العلماء - كثيرا ما قاموا بدور الوسطاء بين المماليك وبين الشعب ( انظر احداث سنة ١٢٠٠ من الهجرة : عجائب الآثار ، على سبيل المثال ) . أو بين المماليك وبين انفسهم أو بين المماليك وبين الوالي العثماني مما يشير الى ضخامة دور هؤلاء العلماء مما ينتج عنه ادوار ايجابية لرد الظلم عن الناس وخاصة حين تتحدد مواقفهم في حدود تطبيق المعاملات الاسلامية وبشكل نظري .

وهذا لم يمنع وقوع بعض رجال الدين أسرى للخرافة والدجل ومغالة بعض رجال الطرق الصوفية ، غير أن دور رجال الدين عامة ظل دائما موازيا لقيادتهم التي تمتعوا بها ، ونستطيع أن نرصد في مخطوطة بعنوان ( أخبار أهل القرن الثالث عشر ) موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ورمز ( طلعت ٢١٤٨١ ، ص ٣٤ ) . كيف أن محمد بك ( ابو الذهب ) - في فترة مبكرة - لقي معارضة شديدة من الشيخ الدمنهوري شيخ الجامع الازهر حين رفض ان يكتب له تصديقا للذهاب الى عكا ( للحرب ) ، وحين كتب هذا الحاكم إلى العلماء مستأذنا منهم . فلان بعضهم ( اجاب وبعضهم امتنع ) ، بما يشير إلى المكانة التي كان يتمتع بها العلماء .

وتؤكد المخطوطة نفسها بعد هذا كيف ان دور العلماء انتقل الى الحصومة واصلاح ذات البين بين المماليك انفسهم .

ويسهب كتاب بيتر جران في تفضيل دور رجال الازهر من العلماء حينئذ . . فبعد ان يستعرض النشاط التجاري يعزو هذا الازدهار الى زيادة دور الازهر وزيادة ارتباط علمائه بهذه القوة الاقتصادية والاجتماعية ( القومية ) السامقة .

ويلاحظ هنا أن جران لا يكاد يصل إلى دور العلماء

شروع تحريرية قد تفضي الى تغيير التعاليم والعادات ، ومن ثم ، فإنه ينسب بدأ أطرد الازدهار الفكري والاقتصادي من ناحية ، بدأ غلبة العادات والتقاليد عند عامة الشعب من ناحية أخرى ، وهو ما يشير في السياق الآخر إلى ان الحقبة السابقة على الحملة الفرنسية لم تكن كلها جمودا ، اذ كان من الطبيعي أن يكمن نبض الحضارة الشرقية تحت رماد العزلة والعجز .

ولنتوقف هنا قليلا ، لنحاول تركيز عين العدسة أكثر على هذا العصر من خلال فئتين اثنتين :

أ - العلماء / المثقفين

ب - التجار / الأعيان

على أن نضع في الاعتبار أن تطور الفئتين يسهم في تأكيد الروح القومية .

وتفصيل هذا اتنا لا يمكن أن نقرأ أو نعود الى يوميات الجبرتي أو عديد من مخطوطات القرن الثامن عشر في دار الوثائق المصرية ، أو حتى ، الوثائق التي تقع في اصابير الازهر دون ان نصل الى حقيقة ناصعة ، هي ، أن علماء الدين كانوا يتمتعون بنفوذ كبير وعلم غزير ومكانة رفيعة .

لقد كان الازهر ، بشكل ما ، هو الجامعة التي تضم أكبر عدد من العلماء والمثقفين حينئذ ، والجزءان الأول والثاني من ( عجائب الآثار ) يزخران بدور علماء الدين الواعين ومواقفهم الايجابية من الحكام المماليك لصالح ابناء الشعب ، فبعد ان كان ( القضاء ) يعتمد على المماليك قبل كل شيء ، فإن خلافت المماليك وانقسامهم على انفسهم ضخّم أكثر من دور العلماء ، اذ وجد كل طرف منهم أنه في حاجة ماسة إلى زعيم يستعين به على الآخر ، وكوسيط بينه وبين الشعب .

لقد بدا أن النزاع الدينية عند العلماء كانت عاصبا للناس من ظلم المماليك ، وفي بعض الأحيان رد الظلم كما زادت المظالم ، ومع أنه يمكن أن نقف كثيرا عند

لقد بدا واضحا الآن ، ان هذا التطور المُتّرد في الاتجاه الايجابي كان يمكن - كما استنتج جران - أن يؤدي إلى تطور طبيعي آخر لو سارت الامور على النحو الطبيعي مما كان يحول بيننا وبين الصدام غير المؤهل مع الغرب وما اعقبه من تفكك في آليات التطور الذاتي في شتى الميادين .

ومها يكن ، فإنه بمجيء الحملة الفرنسية كان على الجبرتي أن يعي طبيعة المرحلة الجديدة ومؤثراتها الطارئة ، ومن ثم ، فإنه راح يدون في اليوم الأول من مجيء هذه الحملة إحساسه الداخلي بالخطر ، واستشرافه لمرحلة جديدة ، تمضي بمصر والمنطقة العربية إلى حيث لا يحمد عقباه .

إن هذا كله بدا واضحا في أحداث السنة (١٧١٣ / ١٧٩٨) ، حيث يقول في أول الجزء الثالث من (عجائب الآثار) :

« وهي أول سنى الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة والوقائع النازلة والنوازل الهائلة وتضاعف الشرور وترادف الامور وتوالي المحن واحتلال الزمن وانعكاس المطبوع وانقلاب الموضوع وتتابع الأهوال واختلاف الأحوال وفساد التدبير وحصول التدمير وعموم الحراب وتواتر الأسباب وما كان ربك مهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون » (ص : ١) .

وهنا ، يكون لزاما علينا ان ندخل إلى مساحة هذه البنية الجديدة .

فما هي ملامح هذه المرحلة الثالثة . . ؟

إن البنية التالية لم تكن منزعلة عن سابقتها قط ، ومن ثم ، فإن التشابه هنا يكون موضع تكشف الاختلاف والتراكم وليس الرصد والمتابعة ، فمن الصعب فصل البنى عن بعضها ، بل ويمكن أن نضيف الى آثار البنية الثانية آثار البنية التالية - جـ - مما يمكن معه أن نطلق على

الايجابي حتى يربط بينه وبين فشة التجار المصريين ودورهم ، فقد كانت هذه الفشة أخذلة في التناهي والازدهار في القرن الثامن عشر خاصة ، أي قبل مجيء نابوليون .

ولا شك أن اجتهاد جران يصحح حقيقة مؤكدة حين نتوقف عند ثلث القرن السابق لمجيء الحملة الفرنسية حيث شهد نموا متسارعا لطبقة رأسمالية تجارية (مزدهرة) قومية ووطنية ، ذات موقف وطني مُعاد لسيطرة الاجانب الجراكسة والترك والافرنج .

ويؤكد هذا ما يلاحظ من هذه العلاقة الوطيدة بين الاقتصاد ورجال الدين المتمثلة في تجديد علم الحديث الذي اقترن حينئذ بالنشاط الواسع للقطاع التجاري في القرن الثامن عشر ووضحه الى حد بعيد .

وبهذه هنا هذا الربط بين التحول الاقتصادي والبلور الاسلامية التي كانت تعتمد على (التحول الاقتصادي / الزراعي / الحرفي) في مصر في القرنين السابقين لمجيء الحملة الفرنسية ، وعلى أساس ان (الفكر العلماني الاسلامي) ، على حد قول جران ، والذي انتجه شيوخ الازهر ، لم يشرع في التبلور ، اللهم إلا ، منذ منتصف هذا القرن - الثامن عشر - وهو الوقت الذي بدأ فيه العمل لاجهاض التحولات الكبرى في المنطقة .

ويصبح من محصيل حاصل أن نقول إن الفترة التي سبقت مجيء حملة الغرب ، انما شهدت ارهاصات التطور في شتى الميادين مما تمثل في تحالف الماليك / الحكام مع التجار المصريين / ابناء العرب - كما كان يطلق عليهم - وشهدت كذلك تحولات اجتماعية مصرية خالصة حيث ازدهرت أحوال التجار المصريين الذين (نافسوا الماليك انفسهم) وتوازى مع هذا كله ، صعود جماعة (الملاء) في تحالف وطني قومي .



الفرنسيين ، فهم يعرفون بمعاد قيام ثورة القاهرة ، ومع ذلك ، فإنهم لم يبلغوا الفرنسيين .

وهذه الرواية لم يذكرها الفرنسيون فقط ، وإنما ذكرها مصدر يكاد يكون عابدا هو ( نيقولا الترك ) ( ص ٢٨ - ٢٩ ) .

والأكثر من هذا ، أن نابليون في منفاه - بسانت هيلانة - راح يستعيد أحداث الحملة بمصر ، فلم يتردد عن الاعتراف بدور رجال الدين والعلماء ، فلم يغفل قط عن كسب رضاهم وتلقفهم « كانوا شيخوخا جديرين بالاحترام لفضلهم وعلمهم وراثتهم ، بل ومولدهم . وكانوا عند شروق كل شمس يأتون هم وعلماء الازهر إلى قصره قبل الصلاة فيملأ حرسهم ساحة ميدان الأريكية ، ويمتطون بغلهم المطهية ومن حولهم أتباعهم وعند غفر من العدائين للسليحين بالشوم فيحييهم الحرس الفرنسيون التحية العسكرية . . وفي القصر . . يستقبلون بالتجلة ، وتقدم لهم الشربات والقهوة . وبعد لحظة يقبل الجنرال فيجلس وسطهم على الأريكة ، ويحاول كسب ثقتهم بالمناقشة في القرآن ، ويطلبه تفسير الآيات الهامة ، ويأبدله إعجابه العظيم بالرسول (ص) حتى إذا غادروا القصر انصرفوا إلى المساجد التي يجتمع فيها الناس ، فحذوهم بآمالهم ، وهذا هو روع الأمة الكبيرة وعدائهم للفرنسيين . كما يؤكد صاحب كتاب ( يونابرث في مصر ) ج. كرسنوف هيرولد ( ترجم إلى العربية ونشر بالقاهرة ١٩١٧ ص ٢٥١ نقلًا عن مراسلات يونابرث ) .

أما الأعيان فلم تكن لتخلو مصادر هذه الفترة من ذكر دورهم وأهميتهم ، « عجائب الآثار » ، على سبيل المثال ، تذكر دورهم هم والعلماء في مقاومة الحملة ، فالجبرتي حين يتحدث عن فترة الكفاح ضد قوى الاحتلال كان يذكر دورهما معا ، كما كان يقرن

هذه الفترة الخطيرة من تاريخنا - كما أطلق عليها البعض - بأنها ( مفترق الطرق ) .

وإذا كانت البنية (أ) هي البنية الأولى التي احتوت على خصائص البنية الطبيعية ونسيجها الأصلي ، فإن البنية (ب) شهدت التغييرات الكثيرة الطارئة والتي تمثلت في آثار الحملة الفرنسية التي احتلت مصر قرابة ثلاث سنوات (١٧٩٨ - ١٨٠١) ، وماتبع هذا من جملة التغييرات الكثيرة التي قدر لها أن تحدث قبل أن يحاول النظام العثماني العودة ثانية كي يهزم على بقايا محمد علي في البنية (ج) التي وصلت بمصر في نهاية هذا ( المفرق ) الهام إلى علامة جديدة في طريق العصر الحديث .

وهنا ، يمكن أن نرى في حلة يونابرث حدثا هاما في تاريخ مصر . . خاصة وأن العلماء والأعيان تمتصوا ، سواء بسواء ، بنفس الدور القديم ، على الأقل في الظاهر . . وهنا ، يمكن أن نشهد الملامح الأولى في تبلور الروح القومية وتوحيها .

لقد ظل العلماء يتمتعون بهذه الأهمية ، وهو ما بدا كثيرا في عديد من مصادر هذه الفترة . . فكثيرا ما كان الجبرتي يذكر دور المشايخ أثناء هجوم الفرنسيين الأول على القاهرة ، فيقول حينئذ ( فاشتد انزعاج الناس وركب ابراهيم بك الى ساحل بولاق وحضر الباشا والعلماء . . ص ٦ ، وهو يردد في موضع آخر وفي أكثر من موضع نصوص ( أكابر البلد من المشايخ ) ويذكر دورهم في تنظيم علاقات التعامل بين ( ساري عسكر / نابليون ) حين تمكن الفرنسيون من التغلب على أهل البلد وبين أهل البلد من الشعب . بل إن كتاب ( وصف مصر ) الذي وضعه الفرنسيون أنفسهم يتحدث كثيرا عن دور العلماء / الازهر ) ، كما لم تتوقف صحف الحملة الفرنسية ومصادرهما عن ذكر دور رجال الدين المتعاملين مع الفرنسيين ، في أنهم - أي العلماء - لم يترددوا في أن يتخلوا موقفًا مناوئا للهجوم على

إلى أي مدى كان يمكن أن تتبلور الطبقة الجديدة من العلماء والأعيان لولا هذا الجزر السلسلي بمجيء القوى الجديدة الفرنسيين ومحمد علي ؟

إن الاجابة تقتضينا أن نجاوز البنية (أ) والبنية (ب) لنصل منها إلى البنية (ج) حتى نرى تأثير البنيتين السابقتين على البنية الأخيرة .

ورغم أن حدود البحث تقتضينا التوقف عند البنية الثانية لنرى من خلال المنهج النموذجي المقارن طبيعة هذه البنية . فإن القفز إلى البنية الثالثة والعود بسرعة إلى فترة وجود الحملة - البنية الثانية - يتيح عرض الفرضية التي يعرضها البحث ويحاول البرهنة عليها .

إن ملاحظة جران في هذا الشأن لا يمكن تجاهلها قط ، فبمجرد أن جاء عصر محمد علي ، ومارس ( الوالي ) الجديد سلطانه حتى تدهور علم الحديث وما صحبه من علوم التاريخ والمنطق والادب وقفه اللغة وما إلى ذلك من العلوم التي تنتمي إلى الفهم والعقل أكثر مما تنتمي إلى التبرير والتعليل ، ومن ثم ، كان من الطبيعي أن يزيد الاهتمام في البنيتين السابقتين بعلم الكلام الذي يستخدم عادة لتكريس الوضع القائم ، ووضع العقول في اقفاص المحددات المطلقة ، وهذا لا يمنع من الاهتمام بالعلوم التطبيقية ولكن في اتجاه تكريس الدولة ( عسكرية ) لتحقيق أحلام الوالي العسكرية .

ومن هنا ، فنحن أمام ملاحظات جديدة يمكن على ضوءها ملاحظة أمر آخر ، يظهر في ضياح دور العلماء ورجال الدين ، وتلاشي مكانة التجار والأعيان من المصريين الاصلاء .

وبمجرد انتهاء حكم محمد علي أو تحطيم ملكه ، فإن علم الحديث يعود من جديد إلى دائرة الاهتمام لكن في وقت يكون فيه التأثير الغربي قد وصل إلى درجة قصوى من درجات التأثير ، فإذا السيادة الاقتصادية والفكرية التي عمل لها الغرب ونفذها تبدأ بعلم الحديث ، فإذا

كثيرا بين ( الشيوخ والأعيان ) وهو ما فعله معاصر آخر له وهو يقولوا الترك .

ومن أكثر الملاحظات أهمية في هذا الصدد ، أن مشروع الحملة بإنشاء ديوان في مصر ، جاء استمرارا لدور العلماء والأعيان في آن واحد ، فقد كان الديوان ينقسم إلى قسمين :

- الديوان الخصوصي ، ويتكون من بعض كبار رجال الدين .

- الديوان العمومي ، ويتكون من كبار رجال الحرف والتجار .

وحيث نعود إلى بيتر جران نراه يعود بدوره إلى رصد دور الفرنسيين المباشر ، أو غير المباشر - أثناء الحملة - في اجهاض التطور الاقتصادي ، فقد كان هذا التطور قد بلغ درجة بعيدة من النضج ، إذ تؤكد وثائق هذه الفترة أن (أولاد العرب ) ، التجار ، في القاهرة والاسكندرية ودمياط ورشيد كانوا يتحالفون مع الصيارفة من الأقباط المصريين ، لكي يحتفظوا بحقوقهم في جني ثروة بلادهم ، وتحالف الفرنسيين والتجار السوريين والمارونيين من ناحية أخرى .

ونستنتج من هذا كله ، إن دور الأعيان المصريين وصل إلى درجة نالوا معها المعاليك ثم بدت في القدرة على التأثير في رموز السلطة العثمانية نفسها .

ومن البديهي أن نذكر أن دور أولئك التجار ظهر أول ما ظهر في تمضيد قوة الازهر وعلمائه ، ومن ثم ، زيادة ارتباط أولئك العلماء بهذه القوة المساعدة في تجسيد الروح القومية التي كانت تنهض لتلعب دورا كبيرا في بلادها .

وقد يكون من المفيد الآن أن نجاوز البنية الثانية - فترة اللقاء بين الشرق والغرب - إلى البنية التالية لنسأل سؤالا واحدا :

لعمق الهوية التي يمكن أن تفصل بين الشرق والغرب حين نتحدث عن العادات في وقت ربما تضيق قليلا هذه الهوية حين نتحدث عن ثقافة ( الشيوخ ) وطقوسهم .

في الشرق لم يكن خافيا للمنى الذي صعدت اليه الثقافة المصرية في عديد من جوانبها أو هبطت اليه فيما بعد .

فمن ناحية ، لم تكن في حاجة لكثير من الفطنة ، لنذكر أن العهد السابق لحملة بونابرت عرف مجتدين في مجال التراث الاسلامي ، وأن التيار النقدي العقلي الذي ولده أمثال المعتزلة والاشاعرة والفلاسفة ظهر له مريدون دائما ، كما كان يتدفق على الأزهر ، لمكانته ، العلماء من شتى انحاء العالم العربي ( مثل الزبيدي ) ، وقد بدا هذا التيار خاصة في تطوير العلوم الدينية وعلوم اللغة والمعاجم وعلوم التاريخ - وإن تشعبت المحاولات في الطرق الصوفية ، أو مجال الأدب - اللذين ضعفا كثيرا في فترة من الفترات . كما زادت المدارس العامة في القاهرة والملاذ الرئيسية فضلا عن تعليم الأبناء عند إمام المسجد ، ويتحدث كتاب ( وصف مصر ) باستغاضة عن دورات العلم في الأزهر وانقسام المدرسين والطلاب إلى حجرات كثيرة ( أروقة ) تنقسم بدورها الى فروع كثيرة في العلوم والمعارف .

ويمكن أن نستفيض هنا في ارتقاء الثقافة إلى درجة لا يمكن أن نخطئها قط ، وإن يكن يصحبها هبوط آخر في مجموعة التقاليد والعادات التي تتمثل في الملابس والسلوك واللغة ، فضلا عن بعض السليبات التي أشار إليها المؤرخون مثل المسلمين الغيبية كالحسد والطالع والسحر والمحافظة بشكل خاص ، وأيضاً سلبية خاصية ( التفاق ) بين الفرد والحاكم لطبيعة العلاقة بين الفرد والحاكم في البعد الزمني ، وربما أيضاً الانفعال أكثر من الفعل نتيجة للكبت والاستبداد الطويلين في واد تهمين

بالاهتمام يعود من جديد إلى علم الكلام ، وتظل الحلقة مفرغة كما هي .

ويعد أن كان التطور الاقتصادي سواء في البنية الأولى ، وإلى حد ما في البنية الثانية نابعا من الروح القومية ومنجزاتها ، فقد أصبح التطور الاقتصادي الآن نابعا من جديد من حاجة الغرب ومتطلباته .

ويعد أن كان التطور الفكري والديني نابعا من البيئة المصرية والمراكز الاسلامية الأخرى في الشرق - كدمشق واسطنبول - فقد أصبح الآن تابعا لثقافة الغرب وتوجهاته ومراكز الثقافة البعيدة فيه .

وعلى هذا النحو ، يمكن أن نصل إلى بدهية أخيرة مؤداها أن الحملة الفرنسية قد أجهضت التطور الاقتصادي والفكري أو كانت مرحلة تمهيدية لهذا فدفعنا بالبلاد إلى احضان الغرب ، وإن كان يجب الاستدراك بالقول أن الحملة الفرنسية كانت مرحلة التخلخل - لا الانحياز - وهي مرحلة انقضاء الاستعمار الغربي بدأت من عصر محمد علي حتى وصلت إلى أقصاها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حين وضع الغرب يده على مصر ، ثم ليضع يده على بقية أقطار العالم العربي .

غير أن التغيير في البنى السياسية والاجتماعية لم يكن لينفصل كثيرا عن التغيير في البنى الثقافية أيضا ، ومن هنا ، فمن الضروري رصد بعض الملامح الثقافية في هذا الوقت سواء في الشرق أو في الغرب ، ليتسنى لنا ، من ثم ، تفهم درجة التباين ودلالته .

ويجب أن نفرق هنا بين اثنين : الثقافة والعادات .

الثقافة عملة في الغالب في علماء الدين / المثقفين والعادات في عامة الناس ممن مثلوا السواد الأعظم لسكان البلاد .

ورغم انه لا يوجد تفريق كثير بين الثقافة وتقاليد الناس وعاداتهم ، فإننا هنا سنحتفظ بخيط رفيع بينهما

فيها عن فكره ضد القوانين الرأسمالية السائدة (بونايرت في مصر ، المصدر السابق ص ٧٦/٧٥) .

وباختصار ، ففي الوقت الذي راح الغرب يخرج من ظلمات القرون الوسطى إلى عصر النهضة وما استتبعه من الكشف الجغرافية والإصلاح الديني ونمو الروح القومية والاهتمام بالإدارة وتوحيد القوانين وشق الطرق وتطور المواصلات ونشر التعليم وتطور النظريات السياسية وما إلى ذلك . . في هذا الوقت ، كان الشرق ما زال أسيراً لحقبة بعيدة من الموروث الحضاري .

كانت أصول الحضارة في الغرب تطور تستفيد بكل انجازات الحضارات الأخرى .

وأصول الحضارة العربية تكمن ثابتة متوقدة وراء رماد السنين .

كانت الحضارة الغربية في طور التطلع والازدهار .

والحضارة العربية في طور التحين والانتظار .

وعلى هذا النحو ، يمكن أن نفسر حالة الانهيار التي بدت في سلوك بعض العلماء المصريين وغالبية العامة سواءً ممن أتيحت لهم فرصة الالتحاق بعلوم الحملة أم ممن آثروا مراقبة ما يحدث واستيعابه .

وكثيراً ما أفاض الجبرتي في شرح آلات العلماء الفرنسيين وأدواتهم الفلكية وماكينات التصوير ، وقدرات الرسم والتصميم ، كما وقف الكثيرون مهوورين أمام مظاهر صناعة الحكمة والطب الكيماوي وما إلى ذلك وإن لم يفقدوا روحهم كاملاً .

لقد كانوا يدركون رغم الظواهر المدهشة حولهم ، أنهم ورثة حضارة أخرى لا تقل عن هذه الحضارة ، غير أن الحقيقة الناصعة كانت تشير دائماً إلى أن الحضارتين تختلفتان تماماً .

غير أن هذا الاختلاف والتباين كان يحكمه هنا ناموس آخر ، هو ناموس التكوين الشرقي التقليدي عند مؤرخ مثل الجبرتي ، وسوف ينصب اهتمامنا الآن على موقف هذا المؤرخ المصري ، شاهد العيان ، من الجماعات الدخيلة على مصر ، لنقترب - فيها بعد - من

عليه القوة المركزية . . وما إلى ذلك من السمات التي يمكن ترسمها في (يوميات) الجبرتي .

وهذا التناقض في العادات خاصة هو الذي دفع بكثير من علماء الحملة الفرنسية وجنودها إلى الاعتقاد بتخلف المصريين وتدني حضارتهم للمعاصرة لهم ، وكتاب الجبرتي (عجائب الآثار) خاصة يزخر بمثل هذه التخرعيلات التي تتوالى في القرون السابقة لمجيء الحملة .

وباختصار ، فإن الثقافة العربية بدت كجثة عمدة لا حراك فيها ، مظهرها يوحي بالموات ويأطنها يوحي بالنبيذ الذي لم يتوقف تماماً على امتداد حقبة طويلة من الزمان .

وفي المقابل ، بدت الثقافة الغربية فتية صاعدة . .

لقد كانت الحضارة الفرنسية تمتلك في هذه الأثناء قدراً كبيراً من وسائل العلم والتكنولوجيا الحديثة ، كما تملك النهج العلمي في البحث والتجريب وفي وقت كانت الحضارة الإسلامية قد ورثت من قرون بعيدة ثقافة ثابتة تعز بها وتوارثت تقاليد شابهها الكثير من الحرافات ، وإن كانت المسافة بين المثقفين والعامة ، حينئذ ، تضيق وتوسع حسب الفترة التي يعيشونها .

لقد حلت الحملة الفرنسية عدداً كبيراً من عقول أوروبا وفنانيها وعلمائها : مفكرين ، وكيميائيين وفيزيائيين وفلكيين وجراحين وأطباء ومعماريين . ويستفاد من المصادر الرسمية للحملة أن لجنة العلوم والفنون وحدها فقط كانت مؤلفة من (١٦٧) شخصاً فقط .

ولنضرب مثلاً بسيطاً للقدر الفكري الذي كان يجعل رجال الحملة في جانب واحد ، وهو ، أن الجنرال كفاريل كان يجعل قدراً كبيراً من الأفكار الاشتراكية الحديثة الجريئة التي لم يكن ليتردد معها من أن يصرح بها في حضرة بونايرت نفسه أثناء مناظرة زميل آخر له مدافعاً

مركزية الإمام بشخصه ، وهي مستقاة بدورها من الشريعة ، فالدولة هي شخص الحاكم .

وترتبط قضيتا الحرية والعدالة هنا بشخصية الحاكم أيضاً ، حتى لو تحدثت الحرية على أنها حالة ضد العبودية ، بمفهومها الذي ساد العالم الإسلامي فيما بعد وحتى جاءت الحملة الفرنسية ، كما أن العدالة - التي هي من شروط الوالي وواجباته - لا تعني أكثر من التناصف ومنع التظالم ، أي ، أن الاتجاه الأخلاقي هو الهدف والغاية من العدالة كما كانت معروفة في هذا الوقت .

إن العصر العثماني شهد انعكاساً عملياً لأنكار المواردي ، فالسلطان هو كل شيء ، لم لا ، وهو ظل الله على الأرض ، وقد كانت القيم السياسية ترتبط به في المقام الأول ، وقد كان من الممكن أن يقال انه مع حضور الحملة الفرنسية على أرض العثمانيين بدأ الجيش العثماني يعرف طريقه إلى الإصلاح السياسي والتغيير في القيم التقليدية ، غير أن هذا تم في مرحلة متأخرة قليلاً ، لم يلحقها الجبروت ، وبالتالي ، شيوخ عصره ، ومن ثم ، فإن الفكر السياسي السائد في هذا الوقت لم يكن ليجاوز الفكر السياسي التقليدي من العود إلى الحاكم ، ورؤية العدالة والحرية من خلاله ، وهو فهم لم يكن ليصل إلى معاني الدستورية ومفاهيم الحرية والعدالة الاجتماعية كما عرفها الغرب القادم بواسطة الفرنسيين الذين شهدوا الثورة الفرنسية بمفرداتها السياسية التي لاحظها رفاعه الطهطاوي ، أكثر ، في فترة تالية .

إننا سنرى موقف الجبروتي يدور حول القيم السياسية التقليدية طيلة وجود الحملة الفرنسية على وجه التقريب ، حتى إذا كنا في الفترة الأخيرة منها ، لمنا تغييراً ما في بعض المفاهيم الإسلامية للقيم السياسية ، لكنه تغير لم يستطع الجبروتي أن يشهد فيه تحولاً ملموساً ويسجله من خلال بؤياته .

لقد كان مبعث التناقض بين يوميات الجبروتي وصحيفة بونايرت يعود إلى التغير ، الذي يؤكد بروز ( الهوية ) واختلافها .

خلال أوراقه أمام طبيعة ( اللحظة المتوقفة ) في البنية الثانية .



لنعد ، أكثر إلى البنية (ب) ، وهي الفترة التي تقع بين عامي (١٧٩٨ - ١٨٠١) . . الفترة التي يبدو فيها موقف الجبروتي واضحاً أشد الوضوح من القوى الدخيلة على مصر .

كما رأينا ، فإن هذه البنية (ب) دخلت إطاراً ثانياً بفعل مؤثرات البنية (أ) التي لحقتها وأضافت إليها ، كما دخلت ، فيما بعد ، إطاراً ثالثاً بفعل مؤثرات البنية السابقة عليها ، قبل أن تصل إلى مؤثرات البنية التالية لها .

ولنتوقف أكثر ، عند الجبروتي في البنية (ب) ، فهي التي تهمنا هنا في هذه اللحظة ( المتوقفة ) زمنياً ، لنرى ، إلى أي حد ، تتحدث رؤية المؤرخ الشرقي السلفي في الغالب بالنسبة إلى القوى الخارجية التي كانت تمثل قوى شرقية إحتلالية مثل المماليك والعثمانيين ، أوقوى غربية إحتلالية مثل الفرنسيين .

إن موقف الجبروتي يرتبط ، إلى حد كبير ، بنظرية السياسة عند المسلمين ، وقد تركزت كلها حول الحاكم ، وبالتحديد حول شخصية الحاكم .

ولعل من المفيد أن ننظر في هذا إلى كتاب المواردي ( الأحكام السلطانية ) . فهذا الكتاب ، « رغم أن مؤلفه ينتمي إلى القرن الخامس الهجري . والعنوان ذاته يدل على مركزية السلطان في النظرية السياسية الإسلامية ، التي يقال عنها أيضاً بتعبير مساو تماماً ( نظرية الإمامة ) ، هذا الكتاب كله ، وهو كتاب في السياسة أي في الحكم » - كما أشار د . جرتز قرني في كتابه : العدالة والحرية ( عالم المعرفة ٣٠ - ص ٣٠٠ ) - « يدور حول الإمامة وحول العمال الذين يخضعون للإمام أعواناً له يسرون أمور الأمة باسمه ، فكل ما يدور في الدولة إنما يصدر عنه هو عن طريق نوابه » . فالدولة هنا تستقي مبادئها السياسية من

لقد ارتبط الشرق هنا كما ارتبط الغرب هناك بمجموعة من الوشائج التي ميزت كل جانب فيه عن الجانب الآخر .

وسوف نرى من خلال التقليد والعادات ، خاصة ، موقف الجبرتي .

أما عن التقليد ، وبالنسبة للانطواء والحرص . . فإن تفسير هذا يعود إلى هذه ( الهوية ) الشرقية التي تنتمي إلى الدين كما تنتمي إلى اللغة وبالمثل تنتمي إلى جملة العادات التي تتباين بين تقاليد اجتماعية وثقافية .

فمن الملاحظ أن موقف الجبرتي المتأرجح بين الإعجاب بالغرب والمرارة منه ونقله في آن واحد كان يخفى فلسفة الفكر الشرقي في الفترة التي قدر له فيها أن يلتقي بالفكر الآخر ، فلا تبقى مندوحة من الصدام بين حضارتين - لا إرادتين - فحسب - ردود الأفعال السريعة ، والتي تطوي أيضاً طبقات بعيدة الغور في الوجدان .

لقد بدا هذا الموقف خاصة في تأييد العلماء في وقت كان يظهر فيه العداء من قوى الاحتلال الغربي ، وهو ما يمكن أن نلاحظه بجللاء ضمن جزئية ( مظهر التقديس ) ، أو ذاع بتحدث عن التقليد الذي يرتدي زي الدين ، ويؤثر الإشادة بالدولة الإسلامية - العثمانية - ليس هذا للحط من قدر الممالك ثم الهجوم العنيف على الفرنسيين وإظهار الفرح بزوالهم .

إننا نرى في هذا الكتاب - مظهر التقديس - وفي أغلبية ، هجوماً حاداً على الفرنسيين الذي سماهم هنا ( الكفار ) و ( كفرة الفرنسيين ) و ( دولة الكفر ) و ( عصابة الكفار ) . . إلى غير ذلك من تعبيرات تشير إلى إظهار التبعية للعثمانيين ، الذين هم - حينئذ - الممثلون للدين الإسلامي .

وإذا تغاضينا عن الميل السياسي الظاهر للعثمانيين في هذا الكتاب استطعنا أن نستنتج الدافع وراء الموقف الخاص به فيما يمثل في رؤية الفرنسيين على أنهم قوى غازية يملكون بلاده ، فضلاً عن تطريز لغة البديع والزخرفة لكتاباته مما نشئ بحقة بعيدة طويلة عاشتها مصر بمجزل علم العالم الحارجي .

وفي جميع الحالات ، لم يكن هذا الموقف ليسراً ، قط ، من سمة ( التقليد ) التي كانت وفقاً على عدد كبير من شيوخ هذا الزمان ومن بينهم الجبرتي .

على أنه ما كاد ينتهي من هذا الكتاب الذي تم تأليفه فيها يبدو ، من الصدر الأعظم ، وهو الرمز العثماني للإمام / الحاكم . . حتى بدأ في تسجيل الجزء الثالث من كتابه الآخر : « عجائب الآثار » في نفس الفترة التي شهدت غزو الفرنسيين وتغلغلهم في شتى مناحي الحياة المصرية ، فأضاف إلى مظاهر اللوم للفرنسيين في الكتاب الأول اللوم والاعجاب بهم معاً في الكتاب الآخر ، إذ يلحظ أنه في الوقت الذي كان يهاجم فيه الفرنسيين في منشور نابليون إلى المصريين ، على سبيل المثال ، فإنه في الكتاب التالي راح يحذف هذا ، ولا يلبث مع تتابع اليوميات والسنوات في « العجائب » أن بدأ اعجابه الخالص بمنجزات الفرنسيين الحضارية في مصر من مثل تنظيم الديوان وأيضاً نظام المحاكمة الذي اتبع مع قاتل كليبر ( سليمان الحلبي ) وما إلى ذلك .

والانحياز العقيدى ، خاصة ، يصيب موقف الجبرتي في وقت لم تكن الثقافة الغربية قد تسلت بعد في وجدانه ، وهو سر التأرجح الدائم في موقفه من الفرنسيين .

وتفصيل هذا أنه في الوقت الذي يتحدث فيه عن احتفال الفرنسيين بأحد أعيادهم ، فإنه يذكر قيام الجمهورية ، ولا يلبث أن يستنكر قتل الفرنسيين لملكهم وهو ما يفهم من لهجة الجبرتي في أكثر من موضع « ذلك اليوم كان ابتداء قيام الجمهورية ببلادهم ففعلوا ذلك بشير إلى المظاهر الكثيرة احتفاءً بهذا العيد الذي لا يعرفه الشرقيون مشيراً إلى إقامة العسكر من الفرنسيين بأمر الحراسة تحت أحد الأعمدة التي تدل على هذا العيد ( لأنه شعارهم وإشارة إلى قيام دولتهم في زعمهم ) ( ص ١٨ ) . غير أن الاستنكار يصل إلى اقصاه في كتابه مظهر التقديس ، إذ يبدو استنكاره لقتل الفرنسيين سلطانهم ، فيقول « وسبب هذا العيد أنهم لما قتلوا سلطانهم وظهرت بدعتهم التي ابتكروها وخرجوا بها عن

الى معاملهم ، كما لا يستطيع أن يخفى دهنه من نزاهة قوات الاحتلال التي كانت تدفع الثمن نقداً للأهالي لما يقدم لها من خدمات أو بضائع ، ويعجب أيضاً لإنفاق الفرنسيين بسخاء على وسائل التسلية .

وقبل أن نفق على صور الإعجاب يجدر بنا أن نلقي نظرة سريعة على بعض صور المرارة والأحباط في رؤيته لتصرفات الفرنسيين ومواقفهم . . فمن أهم الصور السلبية التي استتبعت نقده تتوقف عند بعضها :

«إن امرأة جاءت تشتري سمناً من رجل فقال لها من عندي سم فكررت عليه حتى حق منها فقالت له كنت تدخره حتى يتبعه على العثماني تريد بذلك السخيرة فقال لها نعم رغياً عن أنكف وانت الفرنسي فنقل عنه مقاتله غلام كان معها حتى انبوه إلى قائمقام فأحضره وجسبه ويقول أباه أخاف أن يقتلوه فقال الوكيل لا لا يقتل بمجرد هذا القول ولكن مطمئناً فإن الفرنسي لا يظلمون كل هذا الظلم فلما كان في اليوم - التالي قتل ذلك الرجل ومعه أربعة لا يدري ذنبهم وذهبوا كيوم مضى » ( ج ٣ ص ١٣٨ ) .

« تبرج النساء وخروج غالبيتهم عن الحشمة والحياء - وهو أنه لما حضر الفرنسيين الى مصر ومع البعض منهم نساؤهم كانوا يمشون في الشوارع مع نساؤهم وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات والمناديل الحريري الملونة ويسدن على مناكهن الطرح الكشميري والمزركشات المصبوغة ويركن الخيول والحمير و . . » ( ١٦١ ) .

« وأما الجوارى السود فانهن لما علمن رغبة القوم في مطلق الأنثى ذهن إليهم أفواجاً وفرداً وأزواجاً فتنفن الحيطان وتسلفن إليهم من الطبقات ودلوهم على غيبات اسيادهن وخبايا أموالهم ومتاعهم وغير ذلك . . » ( ١٦٢ ) .

غير أن أهم الإيجابيات التي غلبت على الصوره ، يرتبط ، كما اسلفنا ، بنظرة الخاصة لأفعال الفرنسيين من خلال مفهومه الشرقي الخاص ، ومن أهم هذه الإيجابيات :

الطرائق والمثل جعلوا ذلك اليوم عيداً وتأجلاً » ( مظهر التقديس ص ٦٠ ) .

ويلاحظ د . صلاح العقاد في بحثه ( الجبرتي والفرنسي ) ببدء الجمعية التاريخية أن الجبرتي حين يتعرض لبعض الإجراءات الإدارية والقضائية والتجارية التي اتخذها الفرنسيون ، فإنه يقف منها موقفاً عدائياً لأنه « بحكم تكوينه الثقافي وانتمائه الاجتماعي الى طبقة الملتزمين ، كان يبغض تدخل الإدارة في حياة الناس اليومية عامة والاقتصادية بصفة خاصة ، وهذا ما يجعله معادياً لأية إدارة عصرية » .

والواقع أن هذا الموقف يعود الى تكوينه الشرقي الذي ينتمي لعادات معادية تماماً لعادات الجهة الأخرى التي تحاول اتخاذ إجراءات لا تتفق بالضرورة مع الطابع الخاص للشرق والعقيدة ، بدليل أن هذا الموقف اقرب فيه كثيراً من موقف آخر بعد ذلك بقليل حين عارض موقف محمد علي وأجراءه التي كانت تعود الى السمات الغربي وتطبيقه في بيئة شرقية ، وهو موقف عدد كبير من شيوخ زمانه ومثليه .

على أن الموقف المعادي من قوى الاحتلال الفرنسي لم يمحض عند الجبرتي - وشيوخ عصره - على وتيرة واحدة ، فمن الملاحظ أن التآرجح بين الإعجاب بالحضارة الآتية والتمرد عليها ظهر بوضوح بعد مضي فترة من الوقت عاين فيها الأهالي حقيقة الفرنسيين ، بما يشير إلى أن مشايخ الأزهر أنفسهم أصبحوا أكثر تقبلاً للإجراءات الفرنسية في فترة تالية ، وعلى سبيل المثال ، فإنه حين طلب أعضاء الديوان تخصيص سجل للوفيات اقترحوا إضافة سجل للمواليد والايام أيضاً ، لأن ذلك يساعد على ضبط الموارث والعدد للممتلكات ، بما يتمشى مع عادة البلاد وتقاليدها التي تأبى ترك النساء الأرامل بدون زواج جديد .

وقد راح في هذا كله يلدي إعجاباً لا حد له في كثير من ( اليوميات ) الأخيرة خاصة بنظم الفرنسيين ومعاملاتهم سواء ما غثل في ابداء عجبته بنظام الاطلاع أو بالتجارب العلمية التي اجريت أمامه ، كما أبدى ارتياحه لصداقة رفيقة حسن العطار للفرنسيين والذهاب

وعلى هذا النحو ، ففي المرحلة الأولى بدأ لومه للفرنسيين بشكل واضح ، وفي المرحلة الثانية تذليل بين الإعجاب واللوم ، أما المرحلة الثالثة ، وبعد أن غادر الفرنسيون مصر فإن موقفه منهم اقتصر على الإعجاب حين توفر له أن يعقد المقارنة مرة بينهم وبين فوضى العثمانيين والمماليك أو بينهم وبين أطماع الانجليز وتربصهم بالبلاد .

إن الذي يتابع البني الزمنية حتى يصل إلى البنية الثالثة - ج - يتأكد له أن الجبرتي عاد ، بعد لوم الفرنسيين ومعانيته لنظمهم وعادائهم إلى الاعجاب بهم .

ومما سبق ، يتأكد لدينا أن التآرجح انتهى من وجهة نظر الشيخ الجبرتي الى إثارة حضارة الفرنسيين لا الانجليز ، وهو إثارة في دلالة يعني إثارة للقيم الإسلامية التي وجد بعضها في مواقف الفرنسيين ليس في جنسهم أو دينهم بالضرورة .

ولهذا ، فإن موقفه بين السلب والإعجاب لم يكن كما زعم البعض يعود إلى انتباهه بهذه الحضارة أو ابتعاده عن تلك ، بقدر ما يعود الى طبيعة التركيب الشرقي التي اذا أضفنا إليها وعيه وفتحه . . انتهينا إلى خصائص هذا الموقف من القوى الغربية .

ونصل الى الجزء الآخر من السؤال حول موقف الجبرتي من بقية القوى الأخرى الدخيلة على البلاد :

العثمانيين والمماليك ؟

وهنا ، يلاحظ ، أن الجبرتي ، كثيراً ما انتقد الموقف العثماني والمملوكي الذي قصد به الدفاع عن ثغور الاسلام ، وهذه الرؤية خاضعة لطبيعة الرؤية السياسية الخاصة به .

إن درجات غضب الجبرتي من هذه القوى أو رضاه عنها يرتبط بمفهومه الخاص حسب الموقف الذي عاينه سواء في البنية (ب) أو البنيتين السابقتين والتالية لها . . فبعد نزول قوى الفرنسيين واجتماع العلماء وأمرء المماليك ليتداولوا في الأمر ، فإن الجبرتي يسجل غضب العلماء من إهمال الدفاع عن البلاد وحمايتها من الغزو الفرنسي عقب سماعهم بنزول الحملة بالاسكندرية ،

- . . وردموا في طريقهم قطعة من خليج بركة الرطل وقطعوا أشجار بسنان كاتب الهار . . (٥) . . وقيدوا بذلك انفراداً منهم يتعهدون تلك الطرق ويسلحون ما يخرج منها عن قالب الاعتدال بكثرة الدوس وحواقر الخيول والبغال والحمير وفعلوا هذا الشغل الكبير والشغل العظيم في أقرب زمن ولم يسخروا واحداً في العمل بل كانوا يعطون الرجال زيادة عن أجرتهم المعتادة ويصرفونهم من بعد الظهيرة ويستعينون في الأشغال وسرعة العمل بالآلات القريبة للآخذ السهلة التناول والمساعدة في العمل . . (٣٣) :

- قتلوا ثلاثة أنصار من الفرنسيين وبنذقوا عليهم بالرصاص باليدان تحت القلعة قبل انهم من المتسلقين على الدور « (٣٩) .

- « أرسل ساري عسكر يسأل المشايخ عن الذين يدورون في الأسواق ويكشفون عوراتهم ويصيحون ويصرخون ويدعون الولاية وتعتقدم العامة ولا يصلون صلاة المسلمين ولا يصومون هذا جائز عندهم في دينكم أو هو محرّم فاجابوه بان ذلك حرام ومخالف لديننا وشرعنا وستنتا فسكرهم على ذلك وأمر الحكام بمنعهم والقبض على من يرونه كذلك فإن كان مجنونا ربط بالمارستان أو غير مجنون فلما ان يرجع عن حالته أو يخرج من البلد . . « (١٤١) .

ولم يكن هذا مبعث دهشة الجبرتي وحده ، إذ أن العادات « الغربية » كانت من أكثر الأشياء التي راح يسجلها لما تحويه من تناقض بين الثقافتين ولما توحى به من أمور لم يفهمها كثيراً الشيخ الشرقي وإن كنا نلمح في دلالة ذكرها ميلاً ما يصرح به من مثل « ضبط واحصاء من يموت ومن يولد من المسلمين » - ص ١٤٣ - و « تحرير دفتر الزواج » و « نظام غير قابل للتغيير في ضبط الأملاك والتمييز الكامل عمّن ولد ومات من السكان » - ١٤٤ - وما الى ذلك من أمثال التطعيم والدفن بلاذن وتبخير البيوت ونشر الملابس فترة الطاعون ، وهو ما كان يحمل استنكاراً من جهة الناس لعدم فهمها لها أو تفسيرها التفسير الصحيح .



عابن ذلك مراد بك ولي منهزماً وترك أثقاله وجلة من المدافع وتبعه عساكره وكان في عدة وافر (مظهر التقديس ٢ ، ٩) ، أما في الكتاب الآخر ، فإنه لاحظ أن الممالك : « صاروا يصادرون الناس ويأخذون أغلب ما يحتاجون إليه بدون ثمن » ، وبعد أن هزم مراد بك « ولي منهزماً وترك الأثقال والمدافع وتبعه عساكره » ، كما يسهب في خوف الممالك وأمرائهم الذي دفعهم إلى النهب ونقل أمتعتهم (عجائب الآثار ٢ ، ٦) .

وهذه الحال التي عرف بها الممالك ليست في فترة مواجهتهم للفرنسيين وحسب ، بل تمتد إلى الوراء ، الفترة التي سبقت مجيء الحملة الفرنسية ، ويمكن بالعودة إلى الأجزاء الأولى من (عجائب الآثار) أن نرى استعراضاً طويلاً لمساوي الممالك وظلمهم التي تتمثل في المنهوبات وقطع الطرق على المسافرين وتخريب المراكب في النهر مما يزيد تعميق موقف الجبرقي منهم . والمصدق في مصادر الجبرقي يتأكد له أن موقفه إنما كان موقفاً عدائياً بسبب ظلمهم وافتقارهم لقيم العدالة ، وبعدهم عن تفهم دور الحاكم ورسالته . غير أننا يمكن أن نجد في مصادر الجبرقي ، أيضاً ، موقفاً آخر من الممالك ، ينبثق من طبيعة حكمهم في الفترة التي حاولوا فيها أن يلتمسوا العدالة - في أول حكمهم - ويتعدوا عن الظلم ويدفعوا إلى العمران ، وهذا لم ينكره قط ، فكثيراً ما أشاد بفضلهم ، فهو يذكر في هذا عن الممالك : « لقد كان لهم سنن وطرائق في مكارم الأخلاق والاحسان للخاص والعام ويترد على منازلهم العلماء والفضلاء ومجالسهم مشحونة بكتب العلم النفيسة للإعارة والتعير وانتفاع الطلبة ولا يكتبون عليها وقفية ولا يدخلونها في موارثهم ويرغبون فيها ويشترونها بأغلى ثمن ويضرمونها على الرفوف والخزائن والخزائنات وفي مجالسهم جيعاً ، فكل من دخل بيتهم من أهل العلم إلى أي مكان بقصد الإعارة والمراجعة وجد بغتته ومطلوبه في أي علم من العلوم ولو لم يكن الطالب معروفاً ولا يتنمون من يأخذ الكتاب بشماته فإن رده إلى مكانه رده وإن لم يرده واختص به أو

وذلك عندما علق على الاجتماع الذي عقد بقصر العيني بالقاهرة ، ودارت فيه مناقشة حامية بين العلماء وأمراء الممالك ، فيقول في مظهر التقديس « فركب إبراهيم بك إلى قصر العيني وحضر عنده مراد بك والأمراء والقاضي والمشايع وتكلموا في شأن ذلك ، فقال بعض المشايخ كل هذا من تغافل أمر الثغور وإهمال الأمور حتى تمكن العدو وملك نجر الإسلام ، فقال مراد بك وإيش نعمل وإذا قصدنا تعمير ذلك ونحسينه تقولوا مرادهم العصيان على السلطان فهذا هو المانع لنا من ذلك » ، ولم يلبث الجبرقي أن علق على هذا بقوله : « أوهي من بيت العنكبوت لأن الثغر من أيام علي بيك لم يلتفتوا له جملة كاملة بل أخذوا ما كان به من آلات القتال والمدافع ومنعوا عنه المرتبات التي كانت للمرابطين والمسكر المتقيدون وأكلوا علوفاتهم وقطعوا عوايدهم ولم يبق به شيء من آلات الحرب إلا بعض مدافع مكسرين لا تنفع ولا تدفع حتى أنهم احتاجوا مرة لضرب مدفع العبيد بارود فلم يجدوا التعميرة بل اشتروها من عند العطار بعد أن كانت اسكندرية وإبراجها في غاية العمارة والتحصين وحولها السور المتقن الذي اعتنت به الأوائل وبه ثلثمائة وستين برجاً على عدد أيام السنة » .

وعندما صدرت توصية من المجتمعين في قصر العيني بكتابة عرض حال إلى الحملة العثمانية بخبر الحملة وإرساله إليها ، فإن الجبرقي راح يعلق على هذا بأسلوب لاذع ، نجده في مظهر التقديس مطولاً بعض الشيء : « ظنوا أن الوجوع أو المرض الملسوع يستمر بحالة حتى يأتيه الترياق من العراق » (مظهر التقديس) ص ١ - ٢ ، بينما نجده في (عجائب الآثار) مركزاً دالاً حين راح يردد معلقاً على رسالة المجلس ساخرًا « ليأتيه الترياق من العراق » (عجائب الآثار ص ٣) .

وأثار الجبرقي بعد ذلك لا تتوقف عن توجيه الانتقاد للممالك ، فهو يؤكد مرة أن الشعب تنبأ بهزيمة مراد بك عند خروجه للامقاة الفرنسيين مستطرداً : « ثم إنهم اتفقوا على خروج عساكر وصارى عسكرهم مراد بك ، فتحدث الناس بأن مراد بيك لم يتوجه إلى جهة ويحصل لها النصر » ، وبعد هزيمة مراد بك يضيف : « ... فلما

جنب ، وبعد أن كانت المقارنة التحليلية تتم بين البني - أفقيًا - ، فإنها هنا ستم في بنية واحدة - رأسياً - ليتسنى لنا ، من ثم ، فهم العلاقة بين الاختلاف أكثر من الالتلاف والتغاير أكثر من التمايز ، كما يؤكد الاهتمام الذي سوف ينصب على النصوص أن ذلك سيتم في إطار التداعي الزمني ( الثابت ) كما هي الحال في المادة ( الحام ) التي بين أيدينا .

وسوف نرتب مفردات ( النموذج ) على النحو

التالي :

- (أ) الاحتفال بوفاء النيل .
- (ب) الاحتفال بالمولد النبوي .
- (ج) تقليد أمير الحج .
- (د) خطاب شريف مكة .
- (هـ) اجتماع أعضاء الديوان العام .
- (و) ثورة القاهرة الأولى .
- فلنتأمل أكثر عند هذه النماذج ودلائها .

#### الاحتفال بوفاء النيل :

كورييه دي ليجييت ، الطبعة الأصلية ، ص ١ ، رقم ١ ، في ١٢ فركتيدور - السنة السادسة للجمهورية :

القاهرة : وصف الاحتفال بعيد النيل - أول فريكتيدور من السنة السادسة للجمهورية (١٢١٣هـ) .

« في الساعة السادسة من صباح ذلك اليوم توجه القائد العام وبصحبه جميع الجنرالات من هيئة أركان حرب الجيش ، والكخيا والباشا وأعضاء مجلس الملا وأغا حرس الباشا إلى مكان مقياس النيل حيث احتشدت جماهير غفيرة على ضفافه وضة القناة - المراد الخليج المصري - ، وكانت المراكب حاملة الأعلام والزينات ، وقد اصطف بعض جنود الحامية بأسلحتهم ، مما اثلث منه مشهد جميل مترامي الأطراف . ولما وصل مركب القائد العام إلى مكان الاحتفال

باعه لا يسأل عنه وربما بيع الكتاب عليهم واشتروه مراراً ويعتدرون عن الجاني بضرورة الاحتياج ، كما سجل في الجزء الثاني من مجلده ( عجائب الآثار ص ٢١٦ ) . وهناك فرق كبير بين هؤلاء الممالك بمن ينتمون في الغالب إلى القرون السابقة على القرن الثامن عشر ، وأولئك الممالك بمن ينتمون إلى القرن الثامن عشر وخاصة في نهايته كما عرفنا في موقفهم من جنود الحملة الفرنسية .

وعلى هذا النحو ، فإن موقف الجبرتي من القوى الدخيلة على مصر سواء ما تمثل منها في الفرنسيين أو الممالك ، فإنه كان ينتمي إلى موقفه من القيم السياسية بمفهومها الإسلامي خلال الفترة التي سبقت مجيء الغزو الغربي إلى الشرق في نهاية القرن الثامن عشر .

هذا الموقف الذي كان يرتدي زيّ الدين ويتدرع أحياناً بالسياسة أو المصلحة هو الطابع الغالب عليه ، وهو الطابع التقليدي ، إذا بدا هذا الطابع غالباً في الفترة الأولى من البنية (ب) ، ومن ثم ، فانه في نهاية هذه الفترة بدا موقفه في التحول رويداً رويداً .

غير أنه في جميع الحالات ، كان ينطلق من عالم خاص به وبغيره من شيوخ عصره .



وهنا نكون قد وصلنا إلى تصور تحليلي نستبطنه من الأثرين ( عجائب الآثار / كورييه بونابرت ) . . دون أن نزل أياً منها عن السياق التاريخي أو الجغرافي أو نفسي بالدلالات من أجل التصور التجريبي .

وهنا ، ننهي لفهم الظاهرة بالقبض على ( نظام ) مصغر داخلي يمكن بهذا القانون الخاص فهم القانون العام للعملية التاريخية وأحكامها .

وعلى هذا النحو ، فإن وصولنا الآن إلى ( نموذج ) معين يكون ضرورة للمرور على بني زمنية سابقة وتالية تعمل على وضعه في سياقها الطبيعي من الحركة الزمنية .

وهذا النموذج يجلد في البنية (ب) من خلال وضع الأثرين - يوميات الجبرتي وصحف نابليون - جنباً إلى

مدافع ونقوطة حتى جرى الماء في الخليج وركب وهم صحتهم حتى رجع إلى داره وأما أهل البلد فلم يخرج منهم أحد تلك الليلة للتنزه في المراكب على العادة سوى النصارى والشوام والقيط والأروام والأفرنج البلدين ونسائهم وقليل من الناس البطالين حضروا في صبحها .

وهنا ، نجد عدداً من الملاحظات تؤكد هذا التناير الحاد بين حضارتين ، وهي ملاحظات لا تفوت القاريء المدقق ، لعل من أهمها : -

- يقول الجبرتي ( وفي يوم الجمعة خامسة ) . فقد يتكلم بأسلوب العصر الذي يحيا فيه ولا يهه ذلك الانضباط الذي تصف به الروح العربية والتي تتمثل في قول المنشور ( في الساعة السادسة من صباح ذلك اليوم ) . . وفي هذا دلالة كافية لتئين ، فضلاً عن النظام ، أهمية الوقت وطبيعته لدى كل من الطرفين ، وما يتبعه ، من تعميق المفارقة بين حضارتين لكل منهما علله .

- يقول الجبرتي ( المواقف الثالث عشر مسرى القبطي ) ذلك ، لأنه يتكلم عن وفاء النيل وهذا يتعلق بأوقات الزراعة ، وما يؤكد خلاف العالمين واختلافهما أن الجبرتي يتعامل زمنياً بشكل مختلف عن غيره .

ان الجبرتي يكتب شهرين ( عربي / قبطي ) بينما المنشور الفرنسي يكتب بتاريخ ( الجمهورية ) الخاص بالفرنسيين وظروفهم الخاصة ، في وقت يكتب فيه العالم بتاريخ ( ميلادي / رومي ) ، بينما يكتب العثمانيون بالتاريخ ( الهجري / المالي ) .

- ويؤكد هذا أنه بينما يقول الجبرتي في تعبيره على يعبر عن التقاليد الشرقية ( كان وفاء النيل المبارك ) ، فإن المنشور الفرنسي ينطق بتعبير لغوي غربي خالص حين يقول ( وصف الاحتفال بعيد النيل ) .

- ويأتي في هذا قول الجبرتي ( صاري عسكر ) بينما المنشور الفرنسي يكتب ( القائد العام ) إلى رتبة الجنرال

اطلقت المدافع عدة طلقات للنحية وعزفت الموسيقى الفرنسية والعربية بعض المقطوعات أثناء العمل في قطع حاجز المياه . وما أن تم قطعه حتى تدفق الماء إلى القناة وانساب منها بغزارة إلى الريف حول القاهرة لاختصاب أرضه .

وقد نثر الجنرال القائد العام آلافاً من القطع النقدية على الجماهير ، كما ألقى قطعاً أخرى ذهبية على موكب مر به . ثم خلع على الملا عباءة سوداء كما خلع على نقيب الأشراف عباءة بيضاء ، ووزع ٢٨ قفطاناً على الضباط . وبعدئذ عاد الموكب إلى ميدان الأزبكية يتبعه جمهور ضخم ينشد أناشيد المديح في النبي وفي النشاء على الجيش الفرنسي ، ويلعن البهوات لمسلطهم وطغيانهم ، ويهتف بأن جنود فرنسا جاءت لتخليصهم برحمة الرحمن من الشقاء . وقد انتصرت . وفاض النيل فيضاً لم تشهد البلاد أفضل منه منذ قرن من الزمان . وهذه نعمة من نعم الله .

وفي يوميات الجبرتي ( عجائب الآثار . . ) ج ٣ ص ١٤ ، ١٥ جاء :

واستهل شهر ربيع الأول يوم الاثنين سنة ١٢١٣ هـ .

« وفي يوم الجمعة خامسة ) المواقف الثالث عشر مسرى القبطي كان وفاء النيل المبارك فأمر صاري عسكر بالاستعداد وتزين العقبة كالعادة وكذلك زينوا عدة مراكب وغلايين ونادوا على الناس بالخروج إلى النزهة إلى النيل والمقياس والروضة على عادتهم وأرسل صاري عسكر أوراقاً لكتبخدا الباشا والقاضي وأرباب الديوان وأصحاب المشورة والمتولين للمناصب وغيرهم بالحضور في صبحها وركب صحتهم بموكبه وزينته وعساكره وطبوله وزموره إلى قصر قنطرة السد وكسر الجسر بحضرتهم وعملوا شئك

بالمشترق الغربي في وقت يتبين فيه أن صاري عسكر لفظة فارسية الأصل معرفة الى العربية .

إن لفظة صاري بهذا المفهوم تعني في لغتها الأصلية رأس ، بينما العسكر تعني الجنود وبهذا يستقيم المعنى الذي نوردته هنا .

- الشطر أيضا إلى دلالة لفظة ( العقبة ) وهو مركب الاحتفال بوفاء النبل في الشرق ، وهو يختلف عن لفظة ( غلايين ) وهي السفينة الكبرى كما لم يعرفها الشرق حينئذ .

- بينما يذكر المنشور الفرنسي كلمة ( الملاء ) ولا نجد ذكر هذا الاسم عند الجبري ، فهو ينقل ظاهر حال هذا الوقت ، فالترجم مسيحي شامي اذ ينقل الفاظا شامية غير مألوفة أو دارجة في مصر .

- يضاف إلى ذلك عديد من الألفاظ والمقاطع مثل ( كسروا الجسر ) بينما المنشور يقول ( في قطع حاجز المياه ) وأيضا في ( عملوا شنك مدافع ) ، والشنك هنا محرف عن ( الجشك ) وهي تعني بالتركية كلمة « حرب » ، كما أن ( النقوط ) في العربية التي كتب بها الجبري يقابلها في ( الكوروة ) عبارة ( نشر الجنرال القائد العام ) .

وأیضا ( حتى جرى الماء في الخليج ) وتأتي في المنشور الغربي من خلال لفظة أخرى ( القناة ) .

- لا يجب إغفال معنى مقطع الجبري ( الافرنج البليدين ) ، وهو مقطع يقصد به المقيمين في مصر من غير المصريين . كما أن ( قليل من الناس البطلان ) يقصد بها أولئك الذين يتعاونون مع الفرنسيين فهم في نظره سيئون جدا إلى درجة أنهم أكثر خيانة وسوءاً من أولئك الذين اطلق عليهم في مواضع الاستهجان والاستنكار ( الحرافيش والحشرات ) .

- ولا يجب أن يفوتنا أن نلاحظ أيضا أن لفظة نابليون على تأكيد الحماة الشعبية لا تقل عن هفته في أن يستب

له الأمر ، وقد بدا هذا أيضا من لغة الاثريين ، ففي حين ينفي فيه الجبري وجود مثل هذا الحماس من الجمهور الضخم في مثل هذا العيد الذي لم يخرج منهم ( أحد ) ، فإن نابليون يقول من خلال صحيفته انه عاد إلى ميدان الأزبكية بعد الاحتفال ويتبعه ( جمهور ضخم ينشد أناشيد المديح وفي الثناء على الجيش الفرنسي ) .

كما يشير إلى تباين الدوافع التي تجاوزت اللغة ودلالاتها إلى المواقف وطبيعتها .

وثمة ملاحظات أخرى كثيرة يمكن التعرف عليها من السطور أو ما بينها ، خاصة ، عند الجبري ، والتي لم يشر إلى تبريرها بشكل مباشر ، وهي كثيرة ، لعل من أهمها أنه لم يذكر كلمة ( الجمهور ) في كل ما كتبه عن ثورات المصريين ، اللهم إلا ، حين وصل إلى ثورة المصريين علي خورشيد ( باشا ) فقط ، وهذا كان يسبقه تطورات كثيرة تفسره . وهذا لم يحدث حتى ذكرها نابليون .

#### الاحتفال بالمولد النبوي

##### الكوريه - الطبعة الأصلية ص ٢ - رقم ١

« واحتفلت البلاد هذه الأيام احتفالا رائعا بمولد النبي ، فأضيئت منازل القائد العام والجناري ديبوي Dipee والشيخ البكري بالأنوار الساطعة طول خمسة أيام . وفي الساعة العاشرة من كل ليلة من ليالي العيد سارت مواكب المسلمين في المدينة وهي تنشد أناشيد المديح في النبي كما أقامت حلقات الذكر على أضواء المشاعل . وحوالي الساعة الثامنة من ليلة أمس قام بعض جنود الحامية باستعراض عسكري رائع . ثم توجه لفيق من الضباط الفرنسيين بهيئة أركان الحرب بتقديمهم حملة المشاعل ورجال

وثمة ألفاظ تؤكّد الفاصل الحضاري في معنى لغوي ومعنى حضاري أبعد أثرًا من كل هؤلاء ، من مثل ( دباديهم ) ، وهي عبارة عن حملة الجنود الضخمة ، كما أن لفظة ( الطبلخانة ) التي يضيف إليها لفظة ( الكبيرة ) إنما تعني الفرقة المصرية ، أما ( البركة ) فقد كانت في الازبكية ، و ( طبلات النوبة ) هي البروجي ، ثم ( الفروة ) وما إلى ذلك من مظاهر الاحتفال .

كما يلحظ من طبيعة اللغة التي يستخدمها الجبرتي نفسه العامل الداخلي الذي يعمد التفسير بين الحضارتين ، فعلى مستوى الشخصيات ، نجد هذا يتمثل عند الجبرتي في السلبية التي امتدت إليه ، وهذا يظهر من ذكر الجبرتي محاولات العديد من الفرنسيين لاسترضاء الشيوخ - وبالتالي العامة - بتشجيع الموالد والتبرع لها ، فإن ذلك لم يثر رد فعل حسن في أعماق الجبرتي ، لأنه سلفي النزعة ، وسيبدي إعجابه فيما بعد بالحرّة الوهابية ، في حين يستنكر الموالد وما يصحبها من بدع ومجون وهو ما سيلاحظه د. صلاح العقاد بعد ذلك ( بحوث ندوة الجمعية التاريخية ، بحث الجبرتي والفرنسيين ، ص ٣٢١ ) .

#### تقليد أمير الحج

#### الكوريه ، ص ٦ رقم ٣

« عين القائد العام السيد مصطفى أميراً للحج إلى مكة وقد ألبس اليوم امام جميع موظفي الدواوين واشراف البلد معطفاً جميلاً لونه أخضر لهذه المناسبة وقد أهداه الجنرال بضع جواهر وحصانا عليه سرج جميل وحصانا على بأحسن كسوة .  
وعند مغادرته الحفل ودعته ست طلقات أطلقتها مدافع بطارية القلعة » .

الموسيقى إلى منزل الشيخ البكري نقيب الأشراف . وقد أطلقت المدافع عدة طلقات إيذاناً ببدء مسيرتهم ، كما أطلقت طلقات أخرى لدى وصولهم إلى منزل النقيب .

وبعد أن تناول القائد العام طعام العشاء في مأدبة فاخرة بمنزل الشيخ البكري عاد إلى مقره . وأجرى عدد من المصريين ألعاباً نارية وقاموا بها على أحسن وجه . وفي صباح اليوم التالي قام القائد العام بتقديم عبادة من الفراء الفاخر إلى الشيخ البكري بوصفه نقيباً للأشراف وهو المنصب الذي كان يشغله عمر أفندي من قبل . قد حضر الاحتفال بتقديم العبادة أعضاء الديوان » .

وفي يوميات الجبرتي ، ج ٣ ص ١٥ ، جاء :

« ( وفيه ) سأل صاري عسكر عن المولد النبوي ولماذا لم يعملوه كعادتهم فاعتذر الشيخ البكري بتعطيل الأمور وتوقف الأحوال فلم يقبل وقال لابد من ذلك وأعطى له ثلثمائة ريال فرانساً معاً وأمر بتعليق تعاليق وأحبال وقناديل واجتمع الفرنسية يوم المولد ولعبوا مياذينهم وضربوا طبولهم ودباديهم وأرسل الطبلخانة الكبيرة إلى بيت الشيخ البكري واستمروا يضربونها بطول النهار والليل بالبركة تحت داره وهي عبارة عن طبلات كبار مثل طبلات النوبة التركية وعدة آلات ومزامير مختلفة الأصوات مطربة وعملوا في الليل حراقة نفوط مختلفة وسواربخ تصعد في الهواء » .

وكما رأينا سالفاً ، فإن وصف الجبرتي لطقوس المولد النبوي يرينا أن المصريين تعاملوا مع الغريبن بسلبية كان أهم مظاهرها ما إعراضهم عن الاحتفال بأكثر الأعياد إشاراً عليهم ، وكان السبب في عدم قيامهم بالاحتفال هي الظروف ، وهو ما لا يظهر - بالطبع - من منشور الكورية ، فالعلماء مختلفان والثقافتان متباينتان .

وفي (يوميات) لـ الجبرتي ، السابق ، ص ١٦  
جاء :

« في ربيع الاول ١٢١٣

( وفي عشرينه ) قلدوا مصطفى بيك كنتخدا الباشا  
على إمارة الحج فحضرنا عند المحكمة عند القاضي  
وليس هناك الخلعة بحضرة مشايخ الديوان والتزام  
بونابرت بتسهيل مهمات الحج وعمل عملا جديدا .  
وكما نرى ، فإن هناك ألفاظا تؤكد الواقع مثل كتابة  
لفظتي ( بونابرت ) و ( كليبر ) وتفسيرها قد يتحدد في  
أكثر من نقطة :

أما التقليل من شأن صاحب الاسم في الحديث . .  
وأما أن يكون هو أسلوب النطق في هذا الوقت . .  
وعما يجدر بالذكر أن هذا النطق ( بونابرت ) هو أقرب  
الى النطق الايطالي ، الذي ينحدر ، بالتبعية ، من لفظة  
( بونابرت ) ، فالنطق الايطالي هو ( بونابرت ) نسبة إلى  
خصائص الايطالية نفسها ، وهو حينئذ لا يخرج في  
الحالين عما كان قائما .

ويأتي في هذا أيضا قول الجبرتي ( خلعة ) بينا نكتبها  
الكورييه ( معطفا ) ، والمفارقة بين لفظتي ( قلدوا )  
و ( عين ) أن الاولى هي لغة الجبرتي بينا الثانية اسلوب  
الغرب ، الاولى تعبر عن حضارة لا تزال تعيش في  
التقليد والأخرى حضارة جاوزت إلى مرحلة جديدة من  
مراحل التطور .

ويأتي في هذا مقطع مثل ( كنتخدا الباشا ) الذي  
يضيف إليه الجبرتي مقطع آخر هو ( مشايخ الديوان )  
الذي يستبدل به الكورييه مقطع ( موظف الدواوين  
واشراف البلد ) .

وتؤكد كل البيانات الاولى التي أطلقها بونابرت حين  
هبط إلى ثغر الاسكندرية مثل هذا الرأي الذي نذهب  
إليه الآن ، وتكرر كل وجهات النظر الخاصة بالفرنسيين  
على معرفتهم بيقين المصريين واحترامهم لدينهم واستمرار

مراسيم هذا الدين كما هي وقهر الممالك اعداء الشعب  
المصري في أول بياناتهم ، كما تحدثت عن المناسبات  
الدينية التي سبق أن اشرنا إليها مما يؤكد على ذكاء الغرب  
القادم عبر المحيط ، فقد جاء في منشور نابليون ، وهو  
يختتم ، عبارة لا تخلو من معنى ، اذ يقول :

( بسم الله الرحمن الرحيم ، لا اله الا الله ، ولا ولد  
له ولا شريك له في ملكه ) . .

كما أضيفت العبارة التالية في البيان ( إنه صادر من  
الحكومة الفرنسية المبينة على أساس الحرية والمساواة ) ،  
مؤكدا أكثر على ضرورة نصر المصريين على الممالك  
مضمنا هذا البيان بعبارة لا تخلو من معنى ( واصلح حال  
الأمة المصرية ) كما نقل الجبرتي عن المنشور الفرنسي . .  
خطاب شريف مكة :

الكورييه ، السابق ، رقم ٦

يوم التكملة الثاني - السنة ٦ للجمهورية

ترجمة خطاب موجه الى شريف مكة من مشايخ  
وأعيان القاهرة :

«بعد تضرعنا الحارة إلى الله التي تلهج بها ألسنتنا  
دائما أبدا ليحفظ مولانا أمير المؤمنين والتاج الملكي  
للذرية الهاشمية وسليل النبي الشريف غالب سلطان  
مكة حفظه الله ليرحمه برعايته إلى أعلى مراتب المجد  
ويجنيه اي سوء تأتي به الأيام في تعاقب الليل والنهار لما  
أكتسبه من بركات جده المجيد وهو أقدر الشافعين .  
نشرف بابلاغ مولانا الذي لا يكف أبدا بعقريته  
عن رعاية مصالح الدين والمؤمنين والسادة آل عبد  
المناف أحد مشاهير أجداد أوليائنا الشرفاء وعلماء  
الاسلام في مكة والقضاء والامامة الخطباء وعموم تجار  
وموظفي الحكومة في المدينة المقدسة أن اليوم السابع

إن هذا العدو لم يعد له وجود وقد استراح منه المسلمون برعاية الله العلي القدير .

عندما عاد الحجاج من مكة واقتربوا من القاهرة ذهب القائد العام بنفسه للاقائهم في مديرية الشرقية بعد سماع الأخبار بأن بعض الأعراب اللصوص والمجرمين قد سلبوهم متاعهم وخيراتهم . فاستقبلهم الجنود الفرنسيون وزودوا من بقي منهم على قيد الحياة بالخيول والطعام والزاد واسعفوا الجراح والعطاش .

وكان القائد العام قبل ذهابه إلى الشرقية قد كتب إلى قافلة الحجاج يطلب منها العودة رأسا إلى القاهرة حيث نجد أحسن استقبال ولكن للأسف هذه الخطابات لم تصل إلى رجال القافلة الذين لا قوا مصيرهم المحتوم .

افتتحت قناة مدينة القاهرة - الخليج - هذا العام باحتفالات غير عادية ارضاء للمؤمنين دون شك وتبديدا لمخاوفهم وهمومهم .

أجرى القائد توزيع مبالغ كبيرة من المال على سبيل الصدقة على الفقراء والمعوزين وأقام وليمة تكريما لأعيان البلد . كذلك أنفق القائد أموالا كثيرة احتفاء بمولد النبي وسيد المرسلين وأقيمت احتفالات شيقة بهرت أنظار المؤمنين .

إننا لله وانا اليه راجعون - يجب ألا ينغى عليكم أن القائد أبدى رغبة صادقة في تعيين أمير الحج واتخاذ جميع الاجراءات التي تسبق رحيل قافلة الحجاج . وكان من رأينا معه أن يسند شرف هذه المأمورية إلى السيد المحترم الأمير مصطفى آغا وهو من رجال صاحب السعادة ابوبكر باشا حاكم القاهرة ، ونحن نرجو أن يلقى هذا الاختيار وقعا حسنا من الباب العالي تأكيداً لحق من أعز الحقوق على قلبه . لذلك

من شهر صفر الذي كان يوافق يوم السبت أقبل الجيش الفرنسي على أراضي الجزيرة على ضفاف النيل الغربية وشن في نفس اليوم هجوما على الممالك . . . (و) . . . وفي صباح اليوم التالي توجه وفد من علماء الشريعة وأعيان القاهرة إلى الجزيرة طالبين الحماية والرعاية للمصريين معادا الممالك واتباعهم واستجاب القائد العام الى طلبهم هذا . ثم طلب الوفد أن تلقى كلمتاد خطبة الجمعة التي تعود الأئمة الخطباء القاءها في المساجد يوم الجمعة عند صلاة الظهر متضمنة الدعاء لصاحب العظمة السلطانية ، فوافق القائد العام على أن تلقى هذه الخطب كما كانت وأضاف أنه من أخلص أصدقاء السلطان العثماني وأنه يجب جمع الموالين له ويعتبر أعداء السلطان أعداء له شخصيا .

وأمر في الحال أن تفتح أبواب الجوامع للمصلين لأداء الشائر الدينية والأذان وتلاوة القرآن بكل حرية في مدينة القاهرة كلمتاد .

وتكرم أيضا بابلاغ الوفد أنه يسلم في قرارة نفسه بأن الحقيقة التي لازاغ فيها هي أن الله هو الله وحده وأن معظم الفرنسيين يكونون لنيينا والقرآن أعظم تبجيل وأكثرهم مقتنعون بسيادة الاسلام على جميع الأديان الأخرى ودلل القائد على قوله هذا باطلاق سراح جميع الأسرى المسلمين الذين وجدهم في جزيرة مالطة بعد الاستيلاء عليها وهدم الكنائس المسيحية والصلبات في جميع البلاد التي استولى عليها وخاصة في مدينة البندقية ، حيث أحبط كل المكاييد التي كان يتعرض لها المسلمون وخلع باباالمسيحيين في روما ، الذي كان يجل قتل المؤمنين ، هذا العدو الازلي للإسلام الذي كان يدخل في روع المسيحيين أن الله يكافئ على إهدار دماء المؤمنين الحقيقيين .

فقد أضفى هذا الاجراء البهجة والسرور وأدخل الطمأنينة على قلوب جميع المسلمين .

يبدى قائد الجيش الفرنسي نشاطا كبيرا واخلاصا عظيما لمصالح الحرمين ويتفقد كل ما يلزم عمله بشأن رحلة قافلة الحجاج .

هذا هو ما أوصينا به لتكونوا على علم ، باعتبارنا شهود عيان بالناية القائفة التي يخص بها هذا الأمر المهم لكي تعملوا ما ترونه مناسباً من جانبكم .

السلام والرف سلام على هذا الرسول المجيد الذي اتى يعلن الحقيقة على العالمين وقد وهبه الله كل الفضائل والسمائل . سلام الله ايضا على أهله وصحبه في رسالته السماوية .

عمل بالقاهرة في ٢٠ من ربيع الأول سنة ١٢١٣ هجرية وقد ذيل بأبضاعات عديدة جدا .

وفي يوميات الجبرتي ، ج ٣ ص ٢١ جاء في نفس الموقف :

« وفيه ) كتبوا من المشايخ كتابا ليرسلوه إلى السلطان وآخر الى شريف مكة ثم أنهم بصموا منه عدة نسخ ولصقوها بالطرق والمفارق وصورته ملخصا بعد الصدور ذكر ورودهم وقتالهم مع الممالك وهو بهم وإن جماعة من العلماء ذهبت اليهم بالبر الغربي فامنهم وكذلك الرعية دون الممالك وذكروا فيه أنهم من أخصاء السلطان العثماني وأعداء أعدائه وإن السكة والحطبة باسمه وشعار الاسلام مقامة على ما هي عليه وباقية بمعنى الكلام السابق من قولهم أنهم مسلمون وانهم يحترمون القرآن والتي وأنهم أوصلوا الحجاج المشتتين وأكرمهم واركبوا المائي واطعموا الجمعان وسقوا العطشان واعتنوا . يوم الزينة يوم جبر البحر وعملوا به شائنا وروثنا استجلبا لسرور المؤمنين وأنفقوا أموالا يرسم

الصدقة على الفقراء وكذلك اعتنوا بالمولد النبوي وأنفقوا أموالا بشأن انتظامه واتفق رأينا ورأيهم على لبس حضرة الجنب المحترم مصطفى أغا كتحدا بكر باشا والي مصر حالا فباستحسننا ذلك لبقاء علقه الدولة العلية وهم ايضا مجتهدون في اتمام مهمات الحرمين وامرونا ان نعلمكم بذلك والسلام .

ويلاحظ هنا أن التباين واضح أشد الوضوح بين الأثرين ، فقد ارتدى زيا وطنيا أو دينيا ، غير ان التدقيق فيه يكشف اللثام عن فارق حضاري ابعد اثرا من الدلالة المباشرة . . وهذا يبدو في ( بريد ) نابليون بالقدر الذي يبدو في ( يوميات ) الجبرتي .

عند نابليون لا نخطأ قط التوسل باللهجة الدينية ومحاولة الافادة منها لدى المسلمين وهو ما يظهر على لسان الخطاب الموجه إلى جهات دينية من مشايخ مصر وأعيانها الكبار ، حين يظهر الثناء على الفرنسيين ثناء عاليا متمثلا في ذكر مآثرهم من فتح المساجد واقامة الموالد واستقبال الحجاج وما الى ذلك . . اما عند الجبرتي ، فإننا لا نخطأ موقف المؤرخ العربي الفطن ، الذي يتحدث فيقدم الفعل الموحى ( كتبوا ، بصموا ، الصقوا . . . الخ ) إلى غير ذلك مما يشير إلى أن ما جاء به المشايخ والتجار والكبار إنما هو بناء على طلب الفرنسيين المحتلين وليس عن ارادتهم وحسب .

#### اجتماع الديوان

ومع معاناة النصوص والتوقف عندها يتأكد لنا زيادة الهوة بين الطرفين ، وهو ما نجده في تضاعيف هذين النصين ايضا :

كوريه رقم ٢١

٢٠ فاندوير - السنة ٧ للجمهورية

« اجتماع الديوان العام في مصر  
يجتمع الآن في القاهرة تحت إسم الديوان العام



وملكه اليونانيون والعرب والترك الآن إلا أن دولة الترك شدت في خرابه لأنها إذا حصلت الثمرة قطعت عروقها فلذلك لم يبقوا بأيدي الناس إلا القدر اليسير وصار الناس لأجل ذلك مخفّين تحت حجاب الفقر ونهاية لأنفسهم ومن سوء ظلمهم ثم إن طائفة الفرنساوية بعدما تمجد أمرهم وبعد صيتهم بقيامهم بأمر الحرب اشتاقت أنفسهم لاستخلاص مصر مما هي فيه وإراحة أهلها من تغلب هذه الدولة المفعمة جهلا وغياء فقدموا وحصل لهم النصر ومع ذلك لم يتعرضوا لأحد من الناس ولم يعاملوا الناس بقسوة وان عرضهم تنظيم أمور مصر وأجراء خلجانها التي دثرت ويصير لها طريقان طريق إلى البحر الأبيض وطريق إلى البحر الأحمر فيزداد خصبها وريعها ومنع القوى من ظلم الضعيف وغير ذلك استجلابا لخواطر أهلها وإبقاء للذكر الحسن فالناس من أهلها ترك الشغب وإخلاص المودة وأن هذه الطوائف المحضرة من الاقاليم يترتب على حضورها أمور جلية لأنهم أهل خبرة وعقل فيسألون عن أمور ضرورية ويحيون عنها فينتج لصاري عسكر من ذلك ما يليق صنعه إلى آخر ما سطروه من الكلام قلت ولم يعجبني في هذا التركيب الا قوله المفعمة جهلا وغياوة بعد قوله اشتاقت انفسهم ومنها قوله بعد ذلك ومع ذلك لم يتعرضوا لأحد إلى آخر العبارة ثم قال الترجمان نريد منكم يامشايع ان تختاروا شخصا منكم يكون كبيرا ورئيسا عليكم ممثلين أمره فقال بعض الحاضرين الشيخ الشرقاوي فقال **لَوْو** وإنما ذلك يكون بالقرعة فعملوا قرعة بأوراق فطلع الأكثر على الشيخ الشعراوي فقال حينئذ يكون الشيخ عبد الله الشرقاوي هو الرئيس قائم هذا الأمر حتى زالت الشمس فأذنوا لهم في الذهاب والزمومهم بالحضور في كل يوم .

نواب من جميع الأقاليم في القطر المصري ، وذلك بناء على أمر القائد العام - وقد عقدوا جلستهم الأولى في ١٦ فاندمير وكان المواطنان مونج وبرتولي يمثلان الفرنسيين في هذه الاجتماعات بصفة مندوبين . وقد زادت من عظمة هذا الاجتماع ، الملابس الاسلامية الجميلة وزينة وهدوء أصحابها مع من كان يرافقهم من كثرة الاتباع .

لقد اختير الشيخ عبدالله الشرقاوي رئيسا للاجتماع . وسنحيط قراءنا علماً بما ستقوم به هذه الهيئة سواء في المجال السياسي أو في مجال خدمة العلم والحضارة .

وجاء في يوميات الجبري ، ج ٣ ص ٢٢ ، ٢٣

« (وفي يوم الجمعة رابع عشرينه ) نهوا على المشايخ والأعيان والتجار ومن حضر من الأقطار بالحضور إلى الديوان العام ومحكمة النظام بكرة تاريخه وذلك ببيت مرزوق بيك بحارة عابدين فلما أصبح يوم السبت أعادوا التنبيه بحضورهم بالديوان القديم ببيت قائد أغا بالأزبكية فتوجه المشايخ المصرية والذين حضروا من الثغور والبلاد وحضر الوجاقات وأعيان التجار ونصارى القبط والشروم ومدبرو السديوان من الفرنسيين وغيرهم جمعا موفورا فلما شرع بهم المقام شرع ملطي القبطي الذي عملوه قاضي في قراءة فرمان الشروط والمنافسة فابتدر كبير المذبرين في إخراج طومار آخر وناوله للترجمان فنشره وقرأه وملخصه ومضمونه الأخبار بأن قطر مصر هو المركز الوحيد وأنه أخصب البلاد وكان يجلب إليه المتاجر من البلاد البعيدة وأن العلوم والصنائع والقراءة والكتابة التي يعرفها الناس في الدنيا أخذت عن أجداد أهل مصر الأول ولكون قطر مصر بهذه الصفات طمعت الأمم في تملكه فملكه أهل بابل

أن نختار نصين يعبران أكثر منها عن حالة المفارقة بين الحضارتين ، وهما نصان محملان بالمعاني الانياضة التي تؤكد هذا . .  
مشور الثورة :

١٠ برومير - السنة السابعة للجمهورية

القاهرة في ٦ برومير سنة ٧

« في فجر يوم ٣٠ فاندميزر ظهرت بعض التجمعات في مدينة القاهرة وفي الساعة ٧ صباحا تجمع جمع غفير ، أمام باب القاضي ابراهيم حاتم افندي وهو رجل محترم باخلاقه وصفاته . ذهب إليه وفد من عشرين شخصا من أبرز الشخصيات وأرغمه على أن يتطلي جواده وصحبهم إلى . . ثم مضوا في طريقهم إلى . . وبينما هم في الطريق وجه رجل عاقل رشيد نظر القاضي إلى أن الجمع يضم عددا قليلا وغير منظم من الرجال ، كل ما يريدونه هو تقديم عريضة فبهر القاضي من هذه الملاحظة مقتنعا بها ثم ترجل عن جواده وذهب إلى منزله .

ولكن ذلك لم يرق للجماهير الغاضبة فانقصت عليه وعلى أهل بيته ورجلهم بالحجارة وضربتهم بالعصر وسلبت ونهبت مافي المنزل .

ولما ذهب الجنرال دوبوي قائد الحامية إلى مكان الحادث في غضون ذلك وجد جميع الشوارع قد سدت أمامه وكان هناك قائد كتية تركي فلما رأى الضوضاء واستحال عليه تهدئتها بالحسن أطلق النار للارهاب فاستشاطت الجموع غضبا وزاد هياجها فهاجها الجنرال دوبوي بجنده وشتت كل من تصدى له وفتح لنفسه طريقا ولكنه أصيب بضربة رمح تحت إبطه فانقطع شريان أمهله الحياة لمدة ثمان دقائق فقط .

ومع تتابع المقارنة ، كما نرى ، يعمق التباين أكثر ويتأكد . . فبينما نجد لفظه ( امر ) مشفوعه بالقائد العام نجد الجبرتي يذكر لفظ ( نهوا ) و ( أعادوا التنبيه ) ، وهو ما يعيد على الأذهان دلالة الألفاظ في كشف السلوك الذي هو من صور الذات والخاصية الحضارية . كما بلغت النظر هنا ، أيضا ، أن صحيفة نابليون تذكر هذه المظاهر التي تقترب من السلوك الدستوري ، فإن الجبرتي بعد أن يسرد بعضها لا يعجب فيها إلا مقطعا واحدا هو ( المقعم جهلا وغباوة ) ، وهو ما يشير إلى أن الاحتفاء بالبيان والمجاز في الحضارة العربية هو إحتفاء يفوق النظام والوسائل الدستورية بمعناها السياسي في الحضارة الأوروبية .

ولا يمكن هنا أيضا أن نغفل الوصف البدهي لانتخاب أو اختيار الحاكم هنا ، فبينما تذكر اللغة الفرنسية أن ذلك تم بواسطة الاختيار بالطريقة الدستورية ، فإن الجبرتي لا يعثر في التعبير عن هذا إلا كلمة مثل ( قرعة ) .

وبين الاختيار وإجراء القرعة معانٍ ظاهرية ودلالات أكثر بعدا وعمقا في الحضارتين الشرقية والغربية بالطبع .

وربما أشرنا إلى وعي صحيفة نابليون بالواقع المصري منذ أبعد حقبات التاريخ مما يلج على الدافع القومي ، في وقت ، بأن الدافع الاسلامي مازال هو الدافع الوحيد ، على وجه التقريب ، الذي يرسم الملامح العامة لآقطار الشرق العربي .

ورغم أننا سنلحظ في نهاية فترة الوجود الفرنسي في مصر وعيا فائقا لدى الجبرتي وعديد من ( المشايخ ) المصريين في تفهم هذا التباين بين الشرق والغرب ودلائله ، فأننا سوف نلاحظ مراحل هذا التباين تمضي رويدا رويدا . .

وقبل أن نصل إلى نهاية هذا البحث ، سوف نجهد

وخسائرتنا ١٦ جندياً قتلوا و ١١ مصاباً فيهم واحد خنقه الثوار في الشارع و ٢٠ رجلاً من مختلف الوحدات والرتب .

إن الجيش يشعر بخسارته في فقدان الجنرال دويوي الذي سبق أن أخطأ الموت في مفاجآت الموت مائة مرة .

وعندما ذهب ياورنا سولكوسكي في فجر يوم أول بروميير لاستطلاع الحركات التي كانت تبدو خارج المدينة هاجته بدوره الجماهير في ضاحية من الضواحي ولما انزلت أرجل حصانة انهارت عليه الجماهير ولم تلتمس الجراح التي أصابته في معركة الصالحية فمات .

لقد كان ضابطاً ذا مستقبل عظيم .

أما في (يوميات) الجزيري ، ج ٣ ص ٢٥ - ٢٧ فنقرأ في نفس الحادثة :

« ( وفي يوم السبت عاشر جمادي الأول ) عملوا الديوان واحضروا قائمة مقررات الأملاك والعقار فجعلوا على الأعلى ثمانية فرانسة والأوسط ستة والأذن ثلاثة وما كان أجرته أقل من ريال في الشهر فهو معافي وأما الوكائل والحفانات والحمامات والمعاصر والسيارج والحوانيت فمنها ما جعلوا عليه ثلاثين وأربعين بحسب الحسنة والرواج والانتعاش وكتبوا بذلك مناشير على عادتهم والصقوها بالمقارق والطرق وأرسلوا منها نسخاً للأعيان وعينوا المهندسين ومعهم أشخاص لتمييز الأعلى من الأدنى وشرعوا في الضبط والإحصاء وطافوا ببعض الجهات لتحرير القوائم وضبط أسماء أربابها ولما أشيع ذلك في الناس كثرت لغتهم واستعظموا ذلك والبعض استسلم للقضاء فانتبه جماعة من العامة وتناجوا في ذلك

وتسلم القيادة من بعده الجنرال بون وقصفت المدافع وتبولت الثيران في جميع الشوارع وسطت الجماهير على بيوت الأغنياء تسلبها وتنهبها .

وفي مساء كانت المدينة قد هدأت كلها تقريباً إلا حي الجامع الأكبر حيث كان يجتمع مجلس الثوار الذين أقاموا المتاريس في الشوارع المؤدية له .

وفي منتصف الليل غرّكز الجنرال دومارتان على رابية بين القلعة والقبّة ، التي تقع على بعد حوالي ٣٠٠ متر من الجامع الأكبر ومعه ٤ مدافع .

كان العرب والفلاحون يسيرون متلهفين لنجدة الثوار فأمر الجنرال لان للجنرال فو بالهجوم على نحو ٥ أو ٥ آلاف فما أن رأوهم حتى فروا بأسرع مما كان متوقعاً وغرق منهم عدد كبير في مياه الفيضان .

وفي صباح اليوم التالي أرسل الجنرال دوماس طلائع فرقة من الخيالة لاستطلاع الأمور فطرد العرب بعيداً عن القبة .

وفي الساعة الثانية بعد الظهر كان كل شيء هادئاً خارج سور المدينة . وعندما تقدم رجال الديوان وكبار المشايخ ورجال الشريعة نحو المتاريس القائمة في حي المسجد الأكبر رفض الثوار السماح لهم بالمرور واستقبلوهم ببطلقات البنادق .

وكان الرد في الساعة الرابعة باصلاهم ناراً حامية من مدفعية القلعة ومدفعية الجنرال دومارتان وفي أقل من عشرين دقيقة من قصف المدافع رفعت الاستحكامات والمتاريس وانفض المتظاهرون من الحي واستولت قواتنا على المسجد وعاد الهدوء التام إلى كل المنطقة .

وتقدر خسائر الثوار بحوالي ٢,٥٠٠ قتيلا

ووافقهم على ذلك بعض المتعممين الذي لم ينظر في عواقب الأمور ولم يفكر أنه في القبضة مأسور فتجمع الكثير من النوغاء من غير رئيس يسوسهم ولا قائد يقودهم وأصبحوا يوم الأحد متحزبين وعلى الجهاد عازمين وإبرزوا ما كانوا أخفوه من السلاح وآلات الحرب والكفاح وحضر السيد بدر وصحبته حشرات الحسنية وزعر الحارات البرانية ولهم صباح عظيم وهول جسيم ويقولون بصياح في الكلام نصر الله دين الاسلام فذهبوا إلى بيت القاضي العسكري وتجمعوا وتبعوا عن على شاكلتهم نحو الألف والأكثر فخاف القاضي العاقبة وأغلق أبوابه وأوقف حجابيه فرجموه بالحجارة والطلوب وطلب الحرب فلم يتمكن الهروب وكذلك اجتمع بالأزهر العالم الأكبر وفي ذلك الوقت حضر ديوي بطائفة من فرسانه وعساكره وشجعانه فمر بشارع الغورية وعطف على خط الصناديق وذهب إلى بيت القاضي فوجد ذلك الزحام فخاف وخرج من بين القصرين وباب الزهومة وتلك الأخطاط بالخلاتق مزحومة فبادروا إليه وضربوه وأثخنوا جراحاته وقتل الكثير من فرسانه وأبطاله وشجعانه فعند ذلك أخذ المسلمون حذرهم وخرجوا يهرعون ومن كل حذب ينسلون ومسكوا الأطراف الدائرة بمعظم أخطاط القاهرة كباب الفتوح وباب النصر والبرقية إلى باب زويلة وباب الشرعية وجهة البندقاين وما حاذاه ولم يتعدوا جهة سواها وهندوا مصاطب الحوانيت وجعلوا أحجارها متاريس للكرنكة لتعوق هجوم العدو في وقت المعركة ووقف دون كل متراس جمع عظيم من الناس وأما الجهات البرانية والنواحي الفوقانية فلم يفرغ منهم فإزع ولم يتحرك منهم أحد ولم يسارع وكذلك شذ عن الوفاق مصر

العتيقة ويولاق وعذرهم الأكبر قريهم من مساكين العسكر ولم تزل طائفة المحاربين في الأزقة مترسين فوصل جماعة من الفرنسيات وظهروا من ناحية المناخلة وبنفقوا على متراس الشوائين وبه جماعة من مغاربة الفحاميين فقاتلهم حتى أجلوهم عن المناخلة أزالوهم وعند ذلك زاد الحال وكثر الرجف والزلازل وخرجت العامة عن الحد وبالعوا في القضية بالعكس والطرء وامتدت أيديهم إلى النهب والخطف والسلب فهجموا على حارة الجوانية ونهبوا دور النصارى والشوام والأورام وما جاورهم من بيوت المسلمين على التمام واخذوا الودائع والأمانات وسبوا النساء والبنات وكذلك نهبوا خان الملايات وما به من الأمتعة والموجودات وأكثروا من المصائب ولم يفكروا في العواقب وياتوا تلك الليلة سهرائين وعلى هذا الحال مستمرين وأما الأفرنج فلهم أصبحوا مستعدين وعلى تلال البريقة والقلعة واقفين واحضروا جميع الآلات من المدافع والقناير والبنات ووقفوا مستحضرين ولأمر كبير كبيرهم منتظرين وكان كبير الفرنسيين أرسل إلى المشايخ مراسلة فلم يجيبوه عنها ومل من المطاولة هذا والرمي متتابع من الجهتين وتضاعف الحال ضعفين حتى مضى وقت العصر وزاد القهر والحصر فعند ذلك ضربوا بالمدافع والبنات على البيوت والحارات وتغمدوا بالخصوص الجامع الأزهر وجروا عليه المدافع والنير وكذلك ما جاوره من أماكن المحاربين سوق الغورية والفحاميين فلما سقط عليهم ذلك ورأوه ولم يكونوا في عمرهم عابته نادوا يا سلام من هذه الآلام يا خفي الألفاظ نجتنا من نخاف وهربوا من كل سوق ودخلوا في الشقوق وتتابع الرمي من القلعة

والخارات وكسروا القناديل والسهارات وهشموا خزائين الطلبة والمجاورين والكتبه ونهبوا ما وجدوه من المتاع والأواني والقصاع والوردائع والملحبات بالدواليب والخزانات ودشنت الكتب والمصاحف على الأرض طرحوها بارجلهم ونعالم داسوها وأحسدوا فيه وتغوطوا وبالوا وتمخطوا وشربوا الشراب وكسروا أوانيهم وألقوا بصحنه ونواحيه وكل من صادفوه عروه ومن ثيابه أخرجوه وأصبح يوم الثلاثاء فاصطف منهم حزب بباب الجامع فكل من حضر للصلاة يراهم فيفر راجعاً ويسارع وتفرقت طوائفهم بتلك النواحي أفضواجاً واتخذوا السعي والطواف بها منهجاً وأخطوا بها إحاطة السوار ونهبوا بعض الديار بحجة التفتيش عن النهب وآلة السلاح والضرب وخرجت سكان تلك الجهة يسرعون للنجاة بأنفسهم طالبون وانتهكت حرمة تلك البقعة بعد أن كان أشرف البقاع وشرف الناس في مكانها ويودعون عند أهلها ما يخافون عليه الضياع والفرنساوية لا يعمرون بها إلا في النادر ويعتزمونها عن غيرها في الباطن والظاهر فانقلب بهذه الحركة منها موضوع وانخفض على غير القياس المرفوع ثم ترددوا في الأسواق ووقفوا صقفاً مثبناً والوفاء فإن مر بهم أحد فتشوه وأخلوا ما معه وربما قتلوه ورفعوا القتل والمطروحين من الإفرنج والمسلمين ووقف جماعة من الفرنسيين ونظفوا مراكز المشاريح وأزالوا ما بها من الأتربة والأحجار المتراكمة ووضعوها في ناحية لتبصر طرق المرور خالية وتخزيب نصارى الشوام وجماعة أيضاً من الأروام الذين انتهت دورهم بالبحارة الجوانية ليشكوا لكثير الفرنسيين ما لحقهم من الرزية واغتنموا الفرصة وأظهروا ما هو بقلوبهم كمين

والليمان حتى تزعزعت الأركان وهدمت في مرورها حيطان الدور وسقطت في بعض القصور ونزلت في البيوت والوكائل وأصمت الأذان بصوتها المائل فلما عظم هذا الخطب وزاد الحال والكرب ركب المشايخ إلى كبير الفرنسيين ليرفع عنهم هذا النازل ويمنع عسكرهم من الرمي للتراسل ويقتهم كما كفت المسلمون عن القتال والحرب خدعة وسجال فلما ذهبوا إليه واجتمعوا عليه عاتبهم في التأثير واتهمهم في التقصير فاعتذروا إليه فقبل عذرهم وأمر برفع الرمي عنهم وقاموا من عنده وهم ينادون بالأمان في المسالك وتسامع الناس بذلك فردت فيهم الحرارة وتسابقوا لبعضهم بالبشارة وأطمأنت منهم القلوب وكان الوقت قبل الغروب وانقضى النهار وأقبل الليل وغلب على الظن أن القضية لها ذيل وأما أهل الحسينية والطفوف البرانية فانهم لم يزالوا مستمعين وعلى الرمي والقتال ملازمين ولكن خانهم المقصود وفرغ منهم البارود والافرنج اتخنوهم بالرمي المتتابع وبالقناير والمدافع إلى أن مضى من الليل نحو ثلاث ساعات وفرغت من عندهم الأدوات فعجزوا عن ذلك وانصرفوا وكف عنهم القوم وانحرفوا وبعد هجمة من الليل دخل الافرنج المدينة كالسيل ومروا في الأزقة والشوارع ولا يجدون لهم مانع كأنهم الشياطين أو جند إبليس وهجموا ما وجدوه من المشاريح ودخل طائفة من باب البرقية ومشوا إلى الغورية وكروا ورجعوا وترددوا وما هجموا وعلمو باليقين بأن لا دافع لهم ولا كمين وتراسلوا رسالاً ركبائاً ورجالاً ثم دخلوا إلى الجامع الأزهر وهم راكبون الخيول وبينهم المشاة كالوعول وتغفوا بصحته ومقصورته وربطوا خيولهم بقبلته وعاثوا بالأروقة

وضربوا فيهم المضارب وكأثم شاركوا الإفرنج في التوائب وما قصدهم المسلمون ونهبوا ما لديهم الا كونهم منسوين إليهم مع أن المسلمين الذين جاوروهم مبهوم الذعر ايضاً وسلبوهم وكذلك خان الملايات المعلوم الذي عند باب حارة الروم وفيه بضائع المسلمين وودائع الغائبين فسكت المصاب على غصته واستعوض الله في قضيته لأنه إن تكلم لا تسمع دعواه ولا يلتفت إلى شكواه . وانتدب برطلمن للعسس على من حل السلاح واختلس وبث أعوانه في الجهات يتجسسون في الطرقات فيقبضون على الناس بحسب أغراضهم وما ينهيه التصاري من إغاضهم فيحكم فيهم لمراده ويعمل برأيه وقياده ويأخذ منهم الكثير ويركب في موكيه ويسير وهم موثوقون بين يديه بالحبال ويسحبهم الأعوان بالقهر والتكال فيودعونهم السجونيات ويظالبونهم بالمتهوبات ويقرعونهم بالعقاب والضرب ويسألونهم عن السلاح والآلات والحرب ويدل بعضهم على بعض فيضعون على المدلول عليهم ايضاً القبض وكذلك فعل مثل ما فعلوا اللعين الأغا وتجبر في أفعاله وطغى وكثير من الناس ذبحوهم وفي بحر النيل قذوهم ومات في هذين اليومين وما بعدهما أمّا كثيرة لا يحصى عددها إلا الله وطال بالكفرة بغيهم وعنادهم ونالوا من المسلمين قصدهم ومراهم وأصبح يوم الأربع فركب فيه المشايخ اجمع وذهبوا لبيت صارى عسكر وقابلوه وخطابوه في العفو والاطفوه والتمسا منه أماناً كافياً وعفواً ينادون به باللعتين شافياً لتطمئن بذلك قلوب الرعية ويسكن روعهم من هذه الرزية فوعدهم وعداً مشوباً بالتسويق وطالبهم بالتبئين والتعريف عن من تسبب من المتعممين في إثارة:

العوام وحرضهم على الخلاف والقيام فغالبوه عن تلك المقاصد فقال على لسان الترجمان نحن نعرفهم بالواحد فترجوا عنده في اخراج العسكر من الجامع الأزهر فأجابهم لذلك السؤال وأمر بإخراجهم في الحال وابقوا منهم السبعين أسكنوهم في الحطة كالضابطين ليكونوا للأمور كالراصدين وبالأحكام متقدين ثم اتهم فحوصا على المتهمين في إثارة الفتنة وطلبوا الشيخ سليمان الجوسقي والشيخ احمد الشرقاوي والشيخ عبد الوهاب الشبراوي والشيخ يوسف الصيفي والشيخ اسماعيل البراوي وحبسوهم ببيت البكري وأما السيد بدر المقدسي فإنه تغيب وسافر إلى جهة الشام وفحصوا عليه فلم يجدوه وتردد المشايخ لتخليص الجماعة الموقنين فغولطوا واتهم ايضاً إبراهيم افندي كاتب البهار بأنه جمع له جمعاً من الشطار وأعظاهم الأسلحة والمساوق وكان عنده عدة من الماليك المخفيين والرجال المعدودين وقبضوا عليه وحبسوه ببيت الأغا . وعلى هذا النحو ، نصل إلى شيء هام يلخصه موقف الجبري نفسه كاحدى القيادات الدينية المثقفة ، فهو ، كما رأينا ، لم يكن راضياً عن الثورة ، وعدم رضاه يعود الى أسباب كثيرة لعل من أهمها أنه كان محافظاً شديداً المحافظة ، ومن ثم ، تبرمه بالعرف ، فضلاً عن الوعي الذي دفعه ليرى في الثورة عبثاً ما دام أصحابها لم يتخذوا العدة لمواجهة عدو مستعد مدجج بأحدث الأسلحة ، غير أن المحافظة كانت العامل الأول في موقفه . ويمكن أن نشير بعد ذلك إلى أسباب أخرى منها أسلوب الجماهير غير المنظم متمثلاً في القفوض الضاربة باطنها والحركة التلقائية دون ما قيادة أو تنظيم . . . ويبدو عدم رضاه في لوم القيادات ، أو التمرد لأنهم آثروا العاطفة والتوسعية وهم من يسميهم

كما يشير إلى أن منهج الجبري في تسجيل التاريخ إنما يعود إلى المنهج الإسلامي - لا الغربي - الذي يمتد إلى ابن أبياس وأحمد شلبي عبد الغني ثم الأسحاقي وابن أبي السرور البكري الصديقي ثم عبد الله الشرقي في عصره .

ويمكن أن نضرب مثلاً لهذا التباين في لفظة (الجهور) التي ذكرت بمعنى يختلف عن لفظة (جمهور) في موضع آخر ، فلكل موضع استخدام مختلف ، يقترب أو يبتعد من التأثر بالمدرسة الإسلامية حسب اقترابه أو ابتعاده من أحداث عصره والمؤثرات التي أسهمت في تحديد المعنى ، وفي جميع الحالات فإن التفسير يرتبط بالعصر .

وقد نسهب أكثر في درجات التباين بين الأثرين . . . ففي حين يلاحظ أن الشرارة التي أوقدت الثورة عند الجبري غثلت في ضراب (الأملاك والعقار) ، فإن وثائق الفرنسيين لا تذكر هذا السبب ، وليس معنى هذا أن الضرائب هي السبب المباشر وراء الثورة ، ولكنها ذريعة لهذا الاختلاف بين الجانبين .

وفي هذا يمكن تأكيد أن أسباب الثورة لا تتجاوز مفهوم الاختلاف بآية حال ، وهو اختلاف بواعث كثيرة بعضها مادي وبعضها معنوي .

أما المادي فهو يتمثل في جملة من تعليمات الإدارة الفرنسية التي اضطرت إليها والتي كانت جديدة بالنسبة إلى شعب مغاير من أمثال القروض والبيوع الإجبارية وأوامر الاستيلاء والغرامات وما إلى ذلك ، أما المعنوي ، فهو ما تمثل في تعليمات أخرى كانت تظهر الباعث المادي لكنها تطوي الباعث المعنوي مثل أمر أصحاب الخوانيت بضامة مصابيح الشوارع طوال الليل أمام الخوانيت ، وأمر نابليون بهم عدة بيوت لأنها عاقت الاستحكامات . وإلى غير ذلك من البواعث التي اندهش الشعب لغرابتها بالنسبة إليه ، ولم تكن تستطيع

(المعممين) ، وقد كان الأول بهم في رأيه أن يتدبروا قبل أن يقدموا على هذه الفعلة الموحجة التي لم يجنوا من ورائها غير الفشل .

ويترجم عدم رضاه أيضاً وصفه الغريب لرجال الثورة ، وهو في الوقت نفسه يترجم موقفه منهم حين يصفهم فيقول (الغوغاء أو الحشرات أو الذعر) ، فعل الرغم مما يبدو من القسوة في هذا الرأي ، فإنه لا مفر من قبول رأيه في ضوء عصره ، إنه من العبث التمرد على قوات أقوى مما ينتج عنه خسائر كثيرة منها مما كان يصحب هذا التمرد غير المنظم من حركة سلب ونهب وتخريب ودمار يصل إلى درجة بعيدة .

ونخطو خطوة أخرى لتجاوز مفهوم الجبري المتباين إلى دلالة الفاظة ، نلزي ، من ثم ، عمق هذا التباين بين العالمين ، فيينا نقرأ في أوراق الجبري (المعممين) الجهاد حشرات الحسنة وذعر الحارات البرانية ، للمسلمون ، الكفار ، الشطار ، ضربوا بالمدافع ، وتعمدوا بالخصوص الجامع الأزهر) فإن الدلالة تختلف في الفاظ صحيحة نابليون حين نقرأ (التجمعات) قائد كتيبة تركي ، الجماهير ، العرب والفلاحين ، المتاريس حول المسجد الأقصى ، المتظاهرون ، خسائر الثوار . . ) مما يشير إلى اختلاف العالمين الشرقي والغربي اختلافاً كبيراً ، فإذا جاوزنا المعنى الظاهر لوصلنا إلى غابات البيان والبديع والمجاز تلك التي تظل السمة الغالبة على أسلوب الجبري ، إذ لا نخطأ هذا السجع المتابع واحتواء تاريخه للتراجم والأخبار في آن واحد وتسجيله للأحداث في شكل (يوميات) أي بشكل مباشر واحتوائه على وثائق وعديد من الروايات المدونة بنصوصها كما عرفت في هذا الزمن سواء بعجميتها أو عربيتها أو حتى ركائنها وهذه الخواطر التي تدون كلها عن لصاحبها فضلاً عن احتواء الكتاب لبعض النوادر والأشعار والزخارف اللفظية وما إلى ذلك

في العالم الغربي أو في عصره ، لكن بمقومات علمنا نحن وعصرنا أيضاً .

والسؤال يظل هو : ما هي أهم الدوافع وراء دواعي التدين والتعبير ؟ فلنحاول الاجابة عنه . .

أن الدافع الأول الذي لا نستطيع التخلص منه قط ، يظل إختلاف الشرق عن الغرب ، وهو إختلاف تغاير . . وكما اسلفنا ، فإن تقليدية الجبرتي ، وإن كان مغالياً فيها ، لا تحمل بالضرورة تحلفاً حضارياً ، كما أن رؤية نابليون ، وإن كان طموحاً فيها ، تنطوي بالضرورة على هدف حضاري .

ويمكن أن نتابع مع ذلك عدداً من التفريعات وراء هذا التغاير . .

لقد كان الجبرتي أثناء الوجود الفرنسي يسجل في كراساته الخاصة أعمال ومثورات القادة ومراسلاتهم كما وصلت اليه ، وراح يسجل أيضاً ما رآه في الغالب رأى العين في أوراق متناثرة يسميها ( طيارات ) حتى اذا ما خرج الفرنسيون وكان لا بد أن يمضي وقت طويل على هذا عمد أن يبدأ بعد ذلك إلى تسجيل تاريخه بغرض تذكير الناس ما حدث والافادة منه . . أما نابليون ، فقد اختلف في صحيفته عن يوميات الجبرتي ، إذ سعى إلى طبعها لنشرها بين أفراد جيشه للتعرف على أخبار أوروبا وأخبار البلد التي تواجدوا فيها حتى تحمل هذه الجريدة الأخبار إلى الخارج وتحمل أيضاً أخبار الخارج إلى الداخل لكي يتسنى فهم ما يحدث خارج المستعمرة الجديدة أو في أطرافها .

لقد راح الجبرتي يدون ( يومياته ) بينه وبين نفسه ؛ وراح نابليون يدون الأخبار بينه وبين الآخرين ؛ كان الجبرتي يهدف إلى تسجيل ما يرى ؛ أما نابليون فكان يهدف إلى إملاء ، ارادته من خلال تجربة الاستعمار .

هذه الأوامر أو التعليمات المغايرة أن تعمل شيئاً في شعب كان فقهاؤه يدعون إلى الثورة ( خمس مرات في اليوم ) على رأي كرسستوفر هيرولد ( بونابرت في مصر ، ٢٦٢ )

وربما ارتبط بهذا تاراجح موقف الجبرتي أيضاً في أكثر من مرة لغيرة أفعال الفرنسيين المختلفين عن شعب أعزله ، وهو موقف يتسمي ، كما أسلفنا ، إلى فكره الذي يفهم العدل على أنه إقافة الشريعة الإسلامية والرفق بالناس خاصة اذا كان الحاكم هذه المرة أجنبياً ، فهو يعلق على موقف القائد الفرنسي - نابليون - بعد أن أرسل المنشور الأول وقال فيه ( انني ما قدمت لكم الا لكي اخلص حكمكم من يد الظالمين ) فان الجبرتي يردد مباشرة في ( مظهر التقديس ) قائلاً ( هذه أول كلمة ابتدراها وقرية ابتكرها ) ( ص ٢ ، ٣ ) ، كما أن يوميات ( العجائب ، ج ٣ ) زاخرة بضروب ظلم الفرنسيين ، فكما نرى في الوصف السابق لأحداث ثورة القاهرة الأولى ، فإنه يعلق على أفعال الفرنسيين لإخاد الثورة ، إنهم ، أي الفرنسيون ، قد ( نالوا من المسلمين قصدهم ومرادهم ) ( ج ٣ ، ص ٢٧ ) ويضيف معديداً ما يفعلون من ( استمرار القبض على الناس وكبس البيوت بادن شبهة ) وما إلى ذلك حتى لم يسلم من هذا المصير أحد من فئات الشعب .

وعلى أية حال ، فإن دراسة الجبرتي في علاقته بالغرب واستبطان البني الزمنية أو الدلالات الفكرية يدلان على شقة الخلاف بين هذين العالمين ، في وقت لم يكن المصريون خلال قرون بعيدة إلى الوراء قد اختلفوا في رأيهم بعد عن الصليبيين سواء في قدراتهم الحربية أو الحضارية ، حتى إذا ما جاءوا هذه المرة ، بسداً الصراع مغايراً نتيجة لأن العالم كان مغايراً .

ومن هنا ، فإن ( الضلمة ) الأولى كانت كافية للسير



التاريخي للمؤرخين أعمال فردية في وقت تظل فيه هناك علاقة أكيدة قائمة بين الفرد والجماعة .

ومن هنا ، يمكن اعتبار ( العجائب ) أكثر صدقاً وعفوية من ( البريد ) ، أو على الأقل أكثر صدقاً في التعبير عن روح الجماعة أكثر من غيره .

وهذا يصل بنا إلى دافع آخر . فالمهجة التي كتب بها الجبرتي ( يومياته ) إنما كانت ترتدي ، ضمن ما ترتدي ، زي المؤرخين السابقين عليه في العصر العثماني ، يبدأ تاريخه بمقدمة ثم يلم للمامة سريعة بتاريخ مصر - على عادة مؤرخي هذه الحقبة - حتى العصر العثماني ، ثم يتدرج منه إلى أواخر المائة الحادية عشرة ، وإن يكن تاريخه الفعلي يبدأ عام ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م إلى غير ذلك حتى يصل إلى الحملة الفرنسية فيقسم كتابه إلى أجزاء ويخصص الجزء الثالث منه إلى الحملة حتى ينتهي من تدوين هذا الجزء الثالث عام ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م .

أما نابليون ، فإن اختلاف المنهج والقصد حتم عليه أن يتجاوز المنطق التاريخي في إثبات الحوادث وتسجيلها ، بل وراح يمتنع إلى المبالغة ، كما هو الحال في مناسبة مثل ( وفاة النيل ) ، ففي حين يلاحظ لهفة نابليون - القائد - في تأكيد حماسة الشعب بما يعادل لهفته في تحقيق أحلامه لاستتباب الأمر له بمصر ، فراح يذكر في صحيفته أنه حين عاد إلى الأريكة بعد هذا الاحتفال فقد تبعه جمهور ضخم منشد أناشيد المديح في وقت يذكر فيه الجبرتي - المؤرخ - أن أهل البلد ( لم يخرج منهم أحد تلك الليلة ) ( ج ٣ من العجائب ص ١٤ - ١٥ ) .

لقد كانت الدوافع التي كتمت وراء الاختلاف بين نظرة الجبرتي ونظرة سلفه ، أن الأول جهد ليسجل التاريخ من وجهة نظر مؤرخ وشاهد عيان مسلم أثناء إغارة الفرنسيين على بلاد في وقت شغل فيه بونايرت كل الشغل بتحويل المثل الأعلى للحرية والمساواة وما إلى ذلك من شعارات الثورة الفرنسية قبل ذلك بسنوات

ومن هنا ، عاد الجبرتي إلى كراسات التي سجل فيها الأحداث حتى بعد خروج الفرنسيين ، أما نابليون ، فقد راح يرسل وقتها أعداداً كبيرة منها إلى كليبر في الاسكندرية لطبع منها ما يستطيع من الكميات ليعيد توزيعها على رجاله .

كان الجبرتي مؤرخاً وطنياً ينتمي إلى الشرق ، أما نابليون ، فقد كان قائداً حالمًا ينتمي إلى الغرب ، غرب القرن الثامن عشر بأحلامه الصاعدة .

وهو ما يفسر احترام نابليون رجال الدين المصريين في الظاهر ، بينما في ( بريد ) الحملة راح يسجل ما يعن له بقصد تبرير سياسته والتكريس لها .

سبب آخر يحدد دوافع الكتابة عند الإثنين ، فالجبرتي لم يكن يسعى لغسب تسجيل « اليوميات » ، أما نابليون ، فقد كانت أحلامه « الزاهية » التي استولت عليه دافعاً لم يغلو في اختياره غلوًا كثيراً ، وهو نابليون الذي قال أثناء فترة نفيه حين راح يسترجع فترة وجوده الأول في مصر ( في مصر ، وجدت نفسي وقد تحررت من قيود حضارة مزعجة . كانت الأحلام تملأ رأسي . ورأيتي تؤسس ديناً ، وأزحف على أسيا وأنا امتطي فيلاً وعلى رأسي عمامة وفي يدي القرآن الجديد الذي كنت سأؤلفه ليلامم حاجياتي . وكنت سأجمع في مشروعاتي بين خبرات العالمين ، وأسخر لمنفعتي مسرح التاريخ كله . . لقد كانت الفترة التي قضيتها في مصر أجمل فترات حياتي لأنها كانت أحفها بالأحلام ) ( بونايرت في مصر لكروستوفر هيروولد ص ٩ - ١٠ ) .

أما الجبرتي ، فإن الذي راح يسجل ( يومياته ) ليس أحلامه الخاصة ، وإنما كان صوت مجتمع كامل ، ذلك ، لأنه لا يمكن اعتبار هذه ( اليوميات ) كتابات فردية أو فضاء غرض إزجاء الوقت أو التكريس لمهدف ذاتي بآية حال . فالمعروف أن النتاج الفكري أو

قلائل إلى السبيل الذي تستلزمه شهرته للفوز بالقوة والسلطان .

#### تعقيب :

يظل الجبرتي ظاهرة متفردة تماماً ، وهذا التفرد يعود أول ما يعود إلى طبيعة المرحلة التي وجد فيها ، فليس من الضروري أن يحدد موقف الجبرتي من القوى الدخيلة على مصر حينئذ بحيث أنه ينطلق من (الموقف) وحسب ، وإنما بالبحث عن مبرره في محوري الزمان والمكان .

ذلك ، لأن موقف الجبرتي المحافظ يمكن أن يمثل موقفاً مقبولاً لدينا في الظاهر ، غير أن تفسير هذه القابلية يظل سؤالاً حائراً فإن الأشياء بشكلها الظاهر يمكن أن تنال شرعية قول وجودها كواقع ، أما محاولة فهمها أو تفسيرها ، فقد يصبح أمراً صعب المئال .

وعلى هذا النحو ، حاولنا أن نعيد كشف طبيعة هذه المغايرة التي نجدها هنا بين الجبرتي كمؤرخ سلفي شرقي ونابليون كقائد غربي حالم ، الجبرتي كعالم من علماء الأزهر العزل ، ونابليون كقائد مسلح من أخص قديمه حتى قمة رأسه بالسلاح الغربي ووسائل التقدم العلمية .

فلنخرج من التفصيل إلى الأجمال .

لقد أكد تتابع البنى الثلاث أ ، ب ، ج تصاعد دور رجال الدين والتجار في البيتين الأولين ، وهو ما بدا في كتابات بيتر جران ، بالقدر الذي بدا في (يوميات) الجبرتي ، ففي يومياته الجبرتي ، خاصة ، نلمح أنه لا يكف عن تجسيد دور التجار أو الأعيان من المصريين ، ففي موضع يكتب (قبضوا على الحاج مصطفى البشتيلي الزيات من أعيان أهالي بولاق) (ج ٣ ص ٧٧) ، وفي موضع آخر يقول (عمل ساري عسكري وليمة في بيته

ودعا الأعيان والتجار والشيخ) (ج ٣ ص ٨٠) ، مقدماً الطبقة التجارية عن فئة رجال الدين ، وهو ، يعكس الترتيب في صفحة أخرى فيقول (ذهب أكابر البلد من المشايخ والأعيان لمقابلة ساري عسكر) (ج ٣ ص ٧٩) ، وهذه الاشارات تؤكد على أن دور الأعيان والشيخ حتى مجيء الحملة كان مؤكداً ، غير أنه بالوصول إلى البنية الثالثة : في عصر محمد علي (ج) كان قد تدهور وضع الطبقة التجارية أو الرموز الدينية في وقت كان (ولي النعم / الحاكم) معنياً بتركيز كل شيء في يد السلطة المركزية ، ومن ثم تضاعف دور النشاط الفردي والطبقة التي كانت تنهياً لتلعب دوراً حيوياً في الألق المصري .

ومع أن هذا بدا واضحاً في أعمال الجبرتي دون أن يبرر بالقدر الكافي ، فإن موقف الجبرتي ، العام والخاص ، ترك تداعيات كثيرة . ففي المستوى الخاص ، كان التراث الإسلامي هو المنطق السياسي للجبرتي في نظره للأمر ، فموقفه من الفرنسيين أو بقية الفئات الدخيلة يتسم بهذا التصور وهو ما يبرر تأرجح موقفه بين السلب والايجاب الذي فهم به موقفه من المماليك أو الحملة الفرنسية أو - حتى - محمد علي .

وهذا في السياق الأخير يعني أمراً واحداً ، هو ، أن موقفه كان يحدده فهمه لمصطلح العدل أو الحرية أو الحاكم وما إلى ذلك من المصطلحات السياسية ، ففي حين أبدى إعجابه بمنجزات المماليك في فترة عاد في فترة أخرى منتقداً لتصرفاتهم ، وهو ما فعله مع الفرنسيين ، وهو موقفه العام ، أيضاً ، من سياسة محمد علي ، ففي حين كان من أكبر المعارضين لأسلوب هذا الحاكم ، فإنه لم يستطع أن يخفي إعجابه بإصلاحات (الوالي) ومهنته الكبيرة حين تعلق الأمر بمصلحة الدولة .

أي أن موقفه كان تعبيراً ذاتياً .

مصر ، إذ لم يكن نابعاً من خاصية الذاتية ، ذلك ، لأننا نستطيع أن نرى - كما يذهب البعض - أن الفاعلية في المجتمع ليس هو الفرد ، وإنما « مجموع الأعمال الانسانية لطائفة اجتماعية » ، ومن هنا فإن الفاعلية تظل لجماعة لا لفرد ، ولرد فعل اجتماعي وليس لنازع ذاتي .

أي ، أن موقفه كان تعبيراً اجتماعياً .  
صفوة القول ، أنه يمكن اعتبار موقف عبد الرحمن الجبرتي ( موقفاً ) حضارياً في مواجهة موقف حضاري آخر ، مغايراً له في الطبيعة ، مساو له في القدر .

هذا على المستوى الخاص ، أما على المستوى العام ، فإن موقفه السلبي أو الإيجابي ، لم يكن خاصة ذاتية له ، وإنما كان نابعاً من الفكر الذي يمثله ، فهذا الفكر يوجد عادة قبل التعبير عنه أو ممارسته بأي موقف ، ومن هنا ، فإن الواقع الشرقي في فترة الحملة الفرنسية لم يكن نابعاً من رد الفعل إزاء الحضارة الغربية ومنجزاتها ، بقدر ما كان نابعاً من (الأصولية) التي تنعمق بجذورها في البيئة الشرقية .

أي أن موقفه كان تعبيراً شرقياً .  
وهذا يرتبط بموقفه الحضاري من القوى الدخيلة على



## بعض المصادر والمراجع :

- عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، عبد الرحمن الجبرني ، أربعة أجزاء ، طبعة بولاق ، بدون تاريخ .
- مظهر القديس بلعاب دولة الفرنسي ، طبعة لجنة البيان العربي ، مجلد واحد ، تحقيق حسن جوهري وعمر الدسوقي ، القاهرة ١٩٩٠ .
- إخبار أهل القرن الثالث عشر (خطوط) دار الكتب المصرية تحت ( طلمت ، ٢١٤٨ ) .
- «بونايرت في مصر ، كرسوفر هيرولد ، ترجمة فؤاد التوتولوس ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ص ٢٥٦ .
- نظرية البنية ، د. صلاح فضل ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ١٩٨٠ .
- عصر البنية من ليبي ستراوس الى فوكو . أنيب كيرزويل ، ترجمة د . جابر عصفور ، سلسلة (آفاق) عن دار آفاق عربية ، ١٩٨٥ ، بغداد .
- تاريخ الفكر المصري الحديث ، د. لويس عوض ، دار الهلال ، القاهرة ط ٣ بدون تاريخ ، حزماء .
- بحوث ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، ٢٣/١٦ أبريل ٧٤ بقر الجمعية بالقاهرة .
- العدالة والحرية في فجر النهضة العربية ، د. عزت قرني ، عالم المعرفة ٣٠ ، يونيو ١٩٨٠ ، الكويت .
- التداخل الحضاري ، لسان حال الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري ، الصادر عن بروكلمير ، يونيو ١٩٨٠ .
- Courier de L'egypte — موجودة بدار الكتب المصرية تحت أرقام : N.1-3-6-11-14.
- A. E. Crouchley, The Economic development of Modern Egypt ( London, 1938 ).
- Brecht in Egypten, Dr. Magdi Youssef.Studienverlaq,Dr. J. Brockmeyer, Bacheme 1970.



## (١) - تمهيد :

بين المغرب واسبانيا في عصور تاريخها العربي من العلائق والصلات ما جعلهما شريكين في تراث ادبي ومعرفي لم يعد موضع نقاش وما كان له من اثر بعيد على تطور ثقافة الغرب في مختلف واجهاتها ومجالاتها .

ولاشك ان العناية بهذا التراث في العصر الحديث ، نشرا ودرسا ، سواء في المغرب أو في اسبانيا تكشف ، من جهة ، عن شعور المغاربة والاسبان معا بأهمية هذا التراث المشترك بينهما ، وتكشف ، من جهة ثانية ، عن جانب من جوانب التواصل والتفاعل في ميدان الابداع الوجداني والفكري بين المجتمعين مما يبلور بعض معطيات تلك العلائق والصلات التي ربطت بينهما مدى قرون متوالية ، وهي علائق وصلات ان كان اعتراها شيء من الفتحور حيناً طويلاً من الدهر ، فانها قد بدأت منذ عقود من السنين ، تسترد قوتها وفعاليتها ، والفضل في ذلك او بعضه ، على الاقل ، يعود الى فئة من الدارسين الاسبان تمثلت حقيقة تاريخ امتها ووعت الدور العظيم الذي نهض به الاسباني العربي في صنع ذلك التاريخ وصياغة آثاره الثقافية والمعرفية . فعملت على احياء تلك العلائق . وتجديد تلك الصلات بما نذرت له وقتها وجهدها من التعريف بالواقع العربي المعاصر . وقد شارك هؤلاء الدارسين الاسبان في ذلك طائفة من الباحثين العرب ، مشاركة ومغاربة ، ممن اتاحت لهم فرصة دراسة اللغة الاسبانية واجادتها فكتبوا بها والفوا .

وفي نطاق هذا التعريف ( الاسباني ) بالواقع العربي المعاصر في مختلف افاقه وواجهاته ظفر الادب ، يوصفه وعاء وجدان وفكر ، بعناية واهتمام خاصين . فماذا كان حظ الادب المغربي منهما ؟

## الأدب المغربي الحديث في اللغة الأسبانية

حسن الزاكلي \*

( \* ) استاذ محاضر ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الانسانية - جامعة سيدي محمد بن عبد الله - تطوان ( المغرب )

إن الإجابة عن هذا السؤال هوما سيجاول هذا العرض انجازه والوفاء به ، غير اننا قبل ذلك . اي قبل ان نرصد مظاهر الاهتمام بالادب المغربي في الاسبانية ، نحب ان ننظر في دواعي هذا الاهتمام وبواعثه .

## (٢) - دواعي الاهتمام وبواعثه :

وهي مختلفة ومتنوعة ، غير انه بوسننا ان نردها الى نوعين اثنين ، احدهما عام والاخر خاص .

اما العام فنقصد به الى تلك التي حملت المستعربين الاسبان اوائل العقد الخامس من هذا القرن على الالتفات الى العالم العربي والاهتمام باثار كتابه ، وادبائه ، وشعرائه ، وهو اهتمام قد يكون وضع في اعتباره ، بدرجة اولى ، نتاج الاعلام والرواد من المبدعين في مصر والشام والعراق والمهجر لكنه لم يغفل بحال اسهامات غير اولئك من ادباء الاقطار العربية الاخرى ، ومن ضمنها المغرب .

ولعل اهم هذه الدواعي والبواعث تمثل في مجالين اثنين ، هما :

١ - المجال السياسي . ففي تلك الفترة كان صوت العالم العربي بدأ يرتفع مجلجلا مدويا من فوق المنابر الدولية يطالب بحق شعوبه في الحرية ، والاستقلال وتقرير المصير في حين كانت الحركات الوطنية تتأجج في اقطاره والثورات وحروب التحرير تشتعل فوق اراضيهِ . كل ذلك لغت اليه انظار الناس في الغرب فتزايد اهتمامهم به واشتدت رغبتهم في معرفته .

ب - المجال الادبي . كان الابداع العربي . في مختلف صيغة وقوالبه يعرف يومئذ تحولات جذرية كان يستشرف بها افاق التطور والتجديد وكانت اثار الاعلام من امثال طه حسين والحكيم وجبران ونعيمة قد عرفت طريقها الى بعض اللغات الغربية ونالت اعجاب قرائها وتقديرهم .

وفي هذه الفترة عرف الاستعراب الاسباني طليعة جيل جديد من رجاله بقدر ما استشعروا على نحو من الادراك والوعي لم يتح مثله لسلافهم اهمية الحيز الذي يشغله العنصر العربي في رقعة التاريخ الاسباني الادبي والفكري ، استشعروا الاهمية التي بدأ العالم العربي يكتسبها بفضل مبادراته السياسية وانجازاته الادبية . وقد حز في نفوس هؤلاء المستعربين ان يكون الاسبان - وهم الذين ليس يميزهم عن بقية الغربيين الانتماء هم التاريخي العربي<sup>(١)</sup> ابعد الناس في الغرب ( عما هو عربي ) . وقد كان في هذا وذاك ما دعا افرادا من هذا الجيل الجديد من المستعربين الى الاهتمام بالادب العربي الحديث والاجتهاد في تعريف القاريء الاسباني باثار هذا الادب واعلامه .

اما الخاص من تلك الدواعي والبواعث فيمكن اجمالها على النحو التالي :

١ - الشعور بضرورة التعرف على المغرب الذي يؤلف بالنسبة لاسبان عالما بوسمعهم تامله بمجرد الوقوف على شواطئه جنوب اسبانيا او تصفح مدونات التاريخ<sup>(٢)</sup> . ومع هذا ، اي مع القرب

(١) انظر .

Martínez Montañez, Pedro: Literatura árabe y Española. p.5

(٢) انظر " Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán " No 3 p.13

نتاج في مجالات الإبداع الأدبي المختلفة . وقد أشار الأستاذ محمد بن عزيز حكيم الى ذلك في مقال له بالاسبانية عن الأدب المغربي . فقال : « إن ما يجعله القاري الإسباني جهلا يكون تاما هو وجود أدباء مغاربة ينشئون ادبهم بلغة عربية ، مبرهنين اليوم بما يكتبون وينشرون على تقدم مطرد في مجال الاداب والفنون العربية في هذا البلد »<sup>(٧)</sup> .

ج - تميز الأدب المغربي عن غيره من آداب الاقطار العربية الاخرى . وهو تميز يمكن ، فيما يرى بعض الدارسين من المستعربين ، في الرؤية التي يصدر عنها الكتاب المغاربة للتاريخ والثقافة المشتركين . إضافة الى اهتمام كثير منهم بالموضوع الأندلسي فيما ينشئون من شعر ويكتبون من قصص . فضلا عما ينعكس على نتاج بعضهم من تأثير ملحوظ لقروئهم في ديوان الشعر الإسباني المعاصر .

هذه الدواعي جميعها تضافرت لتجعل العناية بالأدب المغربي والاهتمام بترجمته ودرسه من أوليات ما كان الاستعراب الإسباني يستهدفه من تعريف بالعالم العربي في المجالات الأدبية بخاصة والثقافية بعامة

### ٣ - حصيلة الاهتمام ومظاهرها :

ومن المفيد أن نشير هنا ، وقبل أن نستعرض حصيلة الاهتمام في شتى مظاهرها بالأدب المغربي

الجغرافي والتاريخي للمغرب من اسبانيا فإنه لم يكن احسن حظا من حيث معرفة الاسبان به من غيره من بقية البلدان العربية ان لم يكن اسوأها حظا من ذلك . وهذا هو ما عبر عنه أحد المستعربين الاسبان حين قال بأن اقرب بلدان العالم العربي الى اسبانيا هو المغرب . فهو على مرمى البصر ، غير انه بالتأكيد . وفي غمار جهلنا بالعالم العربي وخاصة ما يتعلق منه بتطاهراته الثقافية اقل بلدان العالم العربي نصيبا من معرفتنا<sup>(٨)</sup> ، ومن هنا فقد كان هؤلاء المستعربون واعين بما يكتنف معالجة اي موضوع يتصل بالمغرب من عسر . غير ان هذا لم يقل من ايمان فئة منهم بوجوب تلك المعالجة لغاية هي معرفة هذا العالم المحبب الينا<sup>(٩)</sup> و ( الذي ظل موصول العلاقة مع عالمنا ولا يزال على الرغم من الظروف المتقلبة التي تحكم غالبا في امانى الرجال الطيبة )<sup>(١٠)</sup>

ب - اغفال الدارسين الشرقيين للاسهام المغربي في الادب الحديث فالدراسات التي انجزها هؤلاء تميزت بكونها تركزت جميعها حول ادباء الشرق واثارهم<sup>(١١)</sup>، ومن ثم فقد ظل المستعرب الإسباني - ومثله المستعرب الغربي بعامة - ممن اهلته معرفته بالعربية للأطلاع على تلك الدراسات للإفادة منها فيما يعني به من تعريف بالأدب العربي الحديث في لغته هوسيجل ادباء المغرب وشعراءه المحدثين وما اسهم به هؤلاء وأولئك من

(٣) انظر تميم ، المارة . لاستطلاع دي افرديا عن الادب المغربي الحديث - ج ٢ ص ١٣١

(٤) انظر Fernando de Agreda Burillo, Encuesta sobre la literatura marroquí, marroquí actual. Revista Almenara No 2p.

135

(٥) انظر Martínez Montañer, Notas sobre el tema arabe.. Cuadernos de la Biblioteca española de Tetuan. No3 p. 13

(٦) انظر مقدمه استفتاء دي افرديا في المارة ج ٢ ص ١٣٣

(٧) انظر مجله Africa، ١٣٣ ص ١١ ( يناير ١٩٥٣ )

( الشعر العربي المعاصر ) Poesia arabe Con-temporanea  
أواسط الخمسينات الى اليوم .

فماذا كانت حصيلة هذا الاهتمام على مدى من الزمن ينيف على ربع قرن ؟

ان بوسع الدارس ان يرصد حصيلة الاهتمام الاسباني بالادب المغربي من خلال ما انجز فيه من ترجمة واستفتاء ودراسة وهو ما سنحاول تفصيل الحديث عنه في الفقرات التالية .

### اولا : الترجمة

اذا تركنا جانبا الترجمة التي انجزت لرواية ( طه ) لاحمد حسن السكوري جاز لنا القول بان النتائج الشعري الذي بدأ يظهر لبعض الشعراء المغاربة في بعض المجلات الشعرية الاسبانية اواخر الاربعينات كان من اوائل ما ترجم من الادب المغربي الحديث الى اللغة الاسبانية . وربما تكون قصيدة عبد القادر المقدم المعنونة ب ( قطرات الندى )<sup>(١٦)</sup> وقصيدة ابراهيم الالفي بعنوان ( مناجاة القريض )<sup>(١٧)</sup> اول ما ترجم من ديوان الشعر المغربي الحديث الى الاسبانية .

ولكي نتعرف على شيء من طبيعة هذه الترجمة لابد لنا من مراجعة لـ :

الحديث في اللغة الاسبانية والى ان اول محاولة عكست ذلك الاهتمام وبلورتها يمكن تأريخها بالترجمة التي انجزها كارلوس كيروس لرواية ( طه )<sup>(١٨)</sup> التي كتبها احمد حسن السكوري سنة ١٩٤١<sup>(١٩)</sup> .

ولم نعرف لهذه المحاولة تاليا الا بعد سنوات حين اصدرت في العرائش الشاعرة طرينيداد شانتث مركاتر مجلة ( المعتمد )<sup>(٢٠)</sup> التي عنيت فيها الى جانب الشعر والادب الاسباني بترجمة الابداع الشعري المغربي وخاصة والعربي بعامة مما كان له صداه في الاوساط الادبية في اسبانيا على ما سنبين في موضع آخر من هذا البحث .

وقد شاركت ( المعتمد ) فضل السبق الى التعريف بالادب المغربي الحديث للقاريء الاسباني مجلة اخرى هي مجلة ( كتامة )<sup>(٢١)</sup> التي كان يرأس تحريرها الشاعر خاينيتو خورخي لوبث . فعلى صفحاتها هي الاخرى عرف قراء الادب في اللغة الاسبانية الوانا من الابداع المغربي في الشعر والقصة .

ثم توالى الاهتمام بعد ذلك بالادب المغربي على يد نخبة من الدارسين الجامعيين في اسبانيا ، اسبانيا وغير اسبانيا ، منذ ان اصدر الدكتور بدروما ريتيث كتابه

(١٨) هي رواية قصيرة حاز بها صاحبها جائزة مؤسسة الجنرال فرانكو في اللمارة الادبية التي نظمت في تطوان بتاريخ ٢٣ ابريل سنة ١٩٤١ بمناسبة عيد الكتاب العربي - الاسباني . وقد نشرت الرواية بنفسها العربي وترجمتها الاسبانية في نفس السنة بالعرائش .

(١٩) هذا مع استثناء الترجمة التي انجزها لكاتب استاذنا عباده كنون ، النبوغ المغربي في الادب العربي ، الاستاذ محمد تاج الدين بوزيد وخورخي مربيو اوربيتث سنة ١٩٣٩ . وهذه الترجمة لا تعني هذا البحث

(٢٠) انظر : عن هذه المجلة مقالاً لصاحبتها تريثا مركاتر نشر في العدد الأول من مجلة ، اللجنة الاسبانية للتعاون مع الاونيسكو ، بعنوان ، المعتمد ، واعتماد تجربة تعاضل لقلالي بالمغرب ومقالاً للاستاذ فرناندودي اكريدا نشر في المجلد التاسع عشر من مجلة ( المعهد المصري للدراسات الاسلامية ) بمبريد بعنوان : datos sobre las traducciones al arabe de la Poesia española. La Revista "Al-Motamid."

(٢١) انظر عن هذه المجلة مقالاً للاستاذ فرناندودي اكريدا في La estafeta literaria ع ٦١٥ ص ١٦ ( يوليوي ١٩٧٧ ) . ومقالاً للاستاذ خاينيتو لوبث خورخي بعنوان ، الشعر العربي والاسباني في رحلة التواصل ، بترجمة احمد مطلوب العلم الثقافي ع ٧٠٤ ص ٤ - ٥ .

(٢٢) ترجمتها صاحبها بعنوان Las gotas de rocío انظر مجلة ، المعتمد ، ع ١ ص ٤ ( مارس ١٩٤٧ ) .

(٢٣) ترجمتها ايريس الديوري بعنوان Conversacion confidencial con la poesia انظر ، المعتمد ع ٢ ص ٤ ( ابريل ١٩٤٧ ) .



## ١ - المجلات الأدبية :

به هذه الادعاءات من استواء وتطور سيعرفهما الشعر المغربي بعد ذلك ببضع سنين .

ومن شاء ان يستبين شيئا مما كان من اصداء لهذا الشعر المترجم في الوسط الادبي الاسباني فليُنظر فيما كتبه الشاعر الشهير فينطلي اليكسندري بعد زيارته للمغرب سنة ١٩٥٣ معبرا عن اعجابه بالشعراء المغاربة الذين التقى بهم اثناء زيارته وانصت الى بعض نتائجهم مترجما او في لغته الاصلية <sup>(١٤)</sup> وكلهم ممن كانت ( المعتمد ) تحرض على نشر قصائدهم في جيل اعدادها امثال الصباغ والمقدم والبقالي والبيوعناني او فليُنظر الى ما كتبه الشاعرة كرمين كوردي منومة بفضل مجلة ( المعتمد ) في تعريفها ( بهذه المجموعة من الشعراء المغاربة المسلمين )<sup>(١٥)</sup> بل يمكن القول بان ما ظهر اواسط الخمسينات من مقالات بالاسبانية حول الشعر المغربي كان يعتمد اساسا المادة الشعرية التي توفرت المعتمد على ترجمتها ونشرها .

على ان ( المعتمد ) لم تنفرد بفضل التعريف بالادب المغربي ويشعره خاصة لدى القاري الاسباني ، فمن الانصاف ان نشير هنا الى مجالات اخرى كان لها ، بدورها اسهام في هذا التعريف ولو انه ليس يرقى الى مستوى اسهام ( المعتمد ) من حيث حجم المادة الشعرية وتنوعها وهذه المجالات هي : مجلة ( كتامة ) التي كانت تصدر في تطوان باللغتين العربية والاسبانية تحت اشراف الشاعر خاثنو خورخي لوبث ، ومجلة « كراكولا » Caracola التي كانت تصدر بمالقة ، ومجلة « إلسلادي لوس رطونيس » Isla de los ratones التي كانت تصدر بجزيرة ميورقة ، ومجلة « إلبنديشي » Índice ومجلة « المنارة » Almenara اللتان كانتا تصدران بدمريد .

نهضت بعض المجلات الاسبانية ، سواء منها التي كانت تصدر في المغرب باللغتين العربية والاسبانية او التي كانت تصدر في اسبانيا باللغة الاسبانية وحدها ، بدور ملحوظ في نشر الشعر المغربي والتعريف به بين قرائها .

وكان لمجلة ( المعتمد ) ، كما اسلفنا الاشارة ، فضل الريادة والسبق في ذلك . فمنذ ان اصدرتها مؤسستها الشاعرة طرينيداد شانثت مراكدر بمدينة العرائش سنة ١٩٤٧ وهي تعني بنشر نماذج مترجمة من الابداع الشعري المغربي بخاصة والعربي بعامة الى جانب الاسهامات الشعرية والنثرية الاسبانية . وقد قارب عدد ما نشر في ( المعتمد ) من نصوص شعرية مغربية مترجمة الى الاسبانية الثلاثين نحا او استوفاهما ، وباستثناء عبدالله كنون وابراهيم الالغي وادريس الجائي فان بقية الشعراء الذين ترجمت ابداعاتهم على صفحات ( المعتمد ) وهم : الصباغ والمقدم والبقالي والسكيرج والبيوعناني والسلمي كانوا جميعا من الجيل الجديد الذي كان يستشرف لتجربته الشعرية افاقا من التجديد والتطوير سواء في المضامين او في الاشكال متأثرا في ذلك خطوات رواد التجديد من شعراء المشرق والمهجر . وليس من شك في ان هذا التنوع في النصوص المترجمة من نتاج هؤلاء الشعراء سواء من حيث القالب او من حيث المضمون كان يضع تحت انظار القاري الاسباني صورة للشعر المغربي يومئذ ان لم تكن تامة الملامح والقسمات فانها لم تكن تعدم ما يدل ، وفي وضوح وجلاء ، على ما كانت تزهى

(١٤) نفسه ، ع ٢٦ ص ٣ .

(١٥) نفسه ، ع ٢٧ ص ٤ .

## ٢ - كتب الاختيارات الشعرية والأدبية :

وقد عرفت المكتبة الأسبانية، منها ، إلى الآن ، ثلاثة<sup>(١٦)</sup> ، اثنان منها اشتملتا على منتخبات لشعراء من مختلف الاقطار العربية ومن ضمنها المغرب ومن المهاجر الأمريكية والثالثة خاصة بالأدب المغربي . وفيما يلي نخصّص كلا بكلمة :

## ١ - الشعر العربي المعاصر :

تحت هذا العنوان صدرت في مدريد منذ أزيد من ربع قرن هذه الانطولوجية تضم مختارات من نتاج الشعراء العرب المعاصرين . غني بجمعها والتصريف بإصحابها الدكتور بدرومار تينث مونتايث . وقد قدم لهذه الاختيارات شيخ المستعربين الأسبان الدكتور إميليو غرسيه غومث مشيدا بإمكان صاحبها من اللغة العربية ومنوها بالاهتمام الذي أصبح الاستعراب الأسباني يولييه للعالم العربي الحديث بعد أن كانت اهتمامات رجاله من قبل لا تكاد تتجاوز العصور الوسيطة<sup>(١٧)</sup> .

وفي المدخل الذي مهد به المؤلف لاختياراته خص المغرب بفقرة أشار فيها إلى انفتاحه على حركة البعث والتجديد الأدبيين في المشرق معقبا على ذلك بذكر أسماء من شعراء الاتجاه القديم وأخرى من شعراء الاتجاه الجديد في ديوان الشعر المغربي الحديث كلال الفاسي وعبدالمالك البلغيثي من

الاتجاه الأول ، ومحمد الصباغ واحمد البقالي من الاتجاه الثاني .

ومع أن مؤلف هذه الانطولوجية كان أكثر المستعربين الأسبان يومئذ اطلاعا على الشعر المغربي وأوفرهم معرفة برجاله فإن هذا الشعر لم يظهر في منتخبه بالحيز الذي كنا نتوقعه ، فمن مجموع واحد وثمانين نصا لستة وخمسين شاعرا يمثلون مختلف الاقطار والمهاجر العربية ويمثلون بذات الوقت مختلف الاتجاهات والمدارس الشعرية لا يقع القاريء في المنتخب الا على نصين مغربيين . احدهما لمحمد بن ابراهيم المراكشي . وهو عبارة عن ابيات من إحدى قصائده الغزلية . وثانيهما لمحمد الصباغ . وهو قصيدته النثرية ( الجنون ) . وإذا كان الدكتور مونتايث فيما يبدو قد وُهم فيما ساق من معلومات عن ابن ابراهيم في التقديم الذي كتبه للابيات التي ترجمها له<sup>(١٨)</sup> فإنه في مقدمته لقصيدة الصباغ أبان عن معرفة بروافد الفن الشعري عنده وما افاده في صقل هذا الفن من مقروء في آثار بولس سلامة وميخائيل نعيمة من شعراء المشرق واليكسندري وميجيل هرنانديس من شعراء اسبانيا<sup>(١٩)</sup> .

## ب - منتخب الشعر العربي المعاصر de poesia arabe contemporanea

مؤلفة هذه الانطولوجية هي الدكتورة ليزونو مرتينيث مارتين . عرفت في الخمسينات ، فضلا

(١٦) علمنا بعد التّجّزّ هذا العرض بوجود منتخب رابع من الشعر العربي في اللغة الأسبانية لم ينس لنا الإطلاع عليه . ألفه هكتور ف . ميري ، وصدر عن دار كونفيتال للنشر في بوبنس ايريس سنة ١٩٤٤ . انظر . .

Teresa Garulo, Bibliografía de las obras arabes traducidas al español durante el periodo 1800-1982.

(١٧) نسخة مرقونة في مكتبة المعهد الأسباني العربي للثقافة بمدريد .

(١٨) انظر : Martínez Montavez, Pedro, Poesia arabe contemporanea, p.17.

(١٩) نفسه ، ص ٧١ - ٧٢ .

(٢٠) نفسه ، ص ٢٨٢ - ٢٨٤ .

جاءت بمعظم جيشها وعتادها  
 فاستنقذته رجاله استنقاذاً  
 وإذا ( ليوطي ) قد تردى ساقطاً  
 متحملاً مما جناه إكافاً  
 وحليفه ( دي ريفيرا ) قد فرلاً

يلوي على شيء به يتلافى  
 أو في قصيدة أبي بكر بناني: وقد ترجمت الدكتور  
 ليونور نصها كاملاً ومنها هذه الأبيات :  
 يا بني المغرب سيروا لسلام  
 وارفعوا راية غازينا الهمام  
 فخرنا عبدالكريم ابن الكرام  
 واسألو الله انتصار المسلمين  
 يا بني المغرب موتوا شهدا  
 لا تعيشوا تحت إذل العدا  
 مزقوا الكفر وأشرك الردي  
 واسألو الله انتصار المسلمين  
 أو في قصيدة محمد الحلوي: يشيد فيها بطولة  
 قائد الثورة الريفية وانتصاره على جيوش  
 الاحتلال الإسبانية في معركة أنوال الخالدة .  
 والقصيدة تقع في سبعة وثلاثين بيتاً ترجمت منها  
 الدكتور ليونور تسعة عشر بيتاً ، منها :

يا يوم وقعة ( أنوال ) وقد تركت  
 أشلائهم عندها لحماً على وضرم  
 لم يلبسوا قبلها خزيماً كخزيرهم  
 فيها ولم يذبحوا بالسيف كالبنتم  
 إن يذكروا النصر يوماً راعتهم  
 شبح منها ففصوا بذكراهم من الآلم  
 نصر نكست به رأيتهم كمدا  
 واختال منه بنو الاسلام في شمم

عن ترجماتها التي كانت تنشرها في مجلة  
 ( كتامة ) للالوان من الإبداع الشعري العربي  
 بالترجمة التي انجزتها لديوان ميخائيل نعيمة  
 ( ممس الجفون ) - El rumor de los par-  
 pados<sup>(٢٠)</sup> .

وقد احتل الشعر المغربي في اختيارات  
 الدكتور ليونور حيزاً متسعاً بالقياس إلى الحيز  
 الذي فسحه له الدكتور مونتانيث في اختياراته .  
 فمن بين سبع وعشرين ومائة نص لثلاث وثمانين  
 شاعراً يمثلون مختلف الاتجاهات والمدارس  
 الشعرية في مختلف الاقطار العربية يطالعنا اثنا  
 عشر نصاً لسبعة شعراء مغاربة . خمسة منهم من  
 أشهر شعراء العمود في الديوان المغربي  
 الحديث . واثنان من رواد قصيدة النثر . فاما  
 الخمسة الأول فهم : علال الفاسي ، وعبدالله  
 كنون ، ومحمد اليميني الناصري ، ومحمد  
 الحلوي ، وأبو بكر بناني ، واما الاثنان الاخيران  
 فهما : محمد الصباغ ومحمد عزيز الحبابي .  
 ولعل أهم ما يلفت النظر في اختيارات الدكتور  
 ليونور من نتاج هؤلاء الشعراء ان جلها ذو  
 مضامين وطنية تكشف عن التزام اصحابها  
 بقضايا الوطن من خلال الاشارة بمواقف الجهاد  
 والتضحية ممثلة في سيرة الامير محمد بن عبد  
 الكريم الخطابي . وذلك على حد ما نقرأ في قصيدة  
 لمحمد اليميني الناصري يصور فيها انتصار زعيم  
 ثورة الريف على فرنسا واسبانيا . ويقول في بعض  
 أبياتها ، وهي مما ترجمته منها الدكتور ليونور في  
 منتخبها .

انظر لما تلقى فرنسا منه إذ  
 قصدت بشامخ مجده استخفافاً

(٢٠) صدرت هذه الترجمة تحت رقم ١٧٢ من سلسلة أدونيس بمغريد (١٩٥٦م) .

الهزيمة في حرب الايام الستة (٢٣) او في قصيدة لعبدالله كنون(٢٤) واخرى لمحمد عزيز الحبابي(٢٥) في تمجيد السلام والامن واستنكار الحرب والظلم .

اما تقديمات الدكتور ليونور لهذه القصائد فهي في غاية التركيز والتلخيص لكننا لا نعدم في بعضها ما يدل على ادراك واع برسالة الشعراء ومهمة الشاعر في العالم العربي . ومن ضمنه المغرب . ومن ذلك ما نقرأه لصاحبة الانطولوجية في تقديمها لعلال الفاسي : ( ان له بوصفه شاعرا غنائيا أهمية بالغة ، غير ان اشعاره الوطنية والسياسية أثرت أكثر من غيرها في صورة المغرب الحديث . والحقيقة انه في عالم كالعالم العربي حيث لا تزال الكلمة الشعرية تتمتع بمزايا معجزة قد فقدتها في بقاع أخرى ليس من الغريب استخدامها كسلاح سياسي ) (٢٦) ، او ما نقرأه لها في تقديمها لعبدالله كنون حيث تقول عن ديوانه ( لوحات شعرية ) بأنه يصور كيف ارتقت مشاعر المغاربة على مدى النصف الأول من هذا القرن وكيف كانوا يرون التطور السياسي العالمي (٢٧) .

### ج - الأدب والفكر المعاصران في المغرب - Literaturay Pensamiento Marroquies Contemporaneos.

إذا كان المؤلفان السابقان لم يفسحا للاسهام الشعري المغربي في انطولوجيتهما الا حيزا

ومثل هذه الاشعار في انطولوجية الدكتور ليونور لم تأت محض صدفة بل قصد اليها قصدا واختيرت اختيارا لارتباطها الوثيق بمنعطف هام من تاريخ اسبانيا المعاصر . وهما هي ذي صاحبة الاختيارات تكشف عن ذلك في المقدمة اذ تقول : ( على ان ثمة موضوعا الهام ) على نحو من الغزارة اشد مما نتصور نحن الاسبان الشعراء العرب مشاركة ومغاربة على مدى الخمسين سنة الاخيرة . ذلك هو موضع بطولة عبد الكريم الذي هزم الاسبان والفرنسيين والذي ما فتى الشعراء الى اليوم يشنون في الاشادة بمواقفه البطولية العديد من القصائد . وقد اخترنا في هذه الانطولوجية بعضا منها نظرا للاهمية التي كانت تكتسبها هذه الشخصية بالنسبة لاجدادنا . . (٢٨) .

فإذا تركنا هذه الاختيارات التي دارت كلها حول شخصية ابن عبد الكريم الخطابي بوصفها رمز جهاد ومقاومة وتحد للامبريالية والصليبية وجدنا بقية الاختيارات اوجها على الاصح تعكس في جملتها هموم شعرائنا الوطنية والقومية والانسانية مثل قصيدة لعلال الفاسي ( كل صعب على الشباب يهون ) (٢٩) التي يستنهض فيها هم الشباب ويحث على العمل من أجل وطنه ، وعلى حد ما نقرأ في قصيدة لمحمد الحلوي يدين فيها تدخل العرب وخلفهم اللذين الحقا بهم عار

(٢٨) انظر . 49 ، p. Antología de poesia árabe contemporánea, Martínez, Marién, Leonor,

(٢٩) نفسة ٢٢٨ - ٢٢٩

(٣٠) نفسة ٢٢٢ - ٢٢٣

(٣١) نفسة ٢٢٦ - ٢٢٧

(٣٢) نفسة ٢٣٠ - ٢٣١

(٣٣) نفسة ٢٢٨

(٣٤) نفسة ٢٢٦

ومن المؤكد أن الاختلاف الذي يلاحظ بين البحوث المترجمة سواء من حيث طبيعة الموضوع المطروق ، أو من حيث أسلوب التناول والمعالجة من شأنه أن يسعف القاريء الأسباني على استجلاء جوانب من اهتمامات الدارسين المغاربة وشواغلهم العلمية والفكرية .

#### ٢ - القصة Narrativa :

يطالع القاريء في هذا القسم من الانطولوجية واحدًا وثلاثين نصًا لواحد وثلاثين قاصًا ، القليل منهم يمثل الجيل الذي خرجت من معاطف رجاله القصة المغربية في الأربعينات . والكثير يمثل الجيل الذي فتح معاطفه لرياح التجديد التي عرفتها القصة منذ سنوات غير قليلة واسلم لها الزمام .

ويقدر ما عكست النصوص المترجمة تنوعًا في الاتجاه الفكري عكست بالآن عينة تنوعًا في الرؤية والتصور الفكريين . أما من حيث الموضوعات المعالجة في هذه النصوص فيستقرمي نظرنا من بينها الموضوع الوطني على حد ما نقرأ في قصة ( أرضنا الحبيبة ) لحمد الخضر الريسوني أو ( النور الأرجواني ) لحمد العربي الخطابي .

والى جانب النصوص الكاملة لبعض القصص القصيرة لم يغفل مؤلفوا الانطولوجية ترجمة نصوص جزئية من أعمال روائية مطولة مثل الفصل الثامن من رواية ( دفننا الماضي ) لعبد الكريم غلاب أو مختارات من ( رواد المجهول ) لاحمد البقالي أو من ( شقراء الريف ) لعبد العزيز بن عبد الله .

#### ٣ - الشعر Poesia :

ضم هذا القسم في الانطولوجية ثلاثة وثلاثين نصًا لستة وعشرين شاعرًا ، أغلبهم من جيل ما بعد

محدودا وسع في أولهما نصين اثنين وفي ثانيتهما اثنين عشرينا بإعتباره ، أي المغرب ، كأي قطر عربي آخر صوتا من بين أصوات عديدة تؤلف فيما بينها ، على ما بين أصحابها من التفاوت في ( سلم الشعر ) الطويل ، النغم الذي يبلور واقع الشعر العربي بعامة وهو ما استهدفه الدكتور مونتاث والدكتورة ليونور من اختياراتهما الشعرية - فإن . مؤلفي هذه الانطولوجية الشالطة افردوها بالمغرب واجتهدوا في أن تكون معرضا ، ليس فقط للإبداع الشعري خاصة ، ولكن لكافة ألوان النتاج الأدبي والفكري المغربي في العصر الحديث (٢٨) .

ومن هنا فقد جاءت هذه الانطولوجية مؤلفة من أقسام أربعة . نستعرضها فيما يلي :

#### ١ - البحث Ensayo :

وقد ادرج مؤلفو الانطولوجية في هذا القسم أربعة وعشرين بحثًا لأربعة وعشرين باحثًا . وإذا صرفنا النظر عن البحوث التي تدور حول الأدب المغربي والتي سنعود للحديث عنها في فقرة أخرى من هذا العرض وجدنا بقيتها ، وهي تؤلف نحو النصف من عدد البحوث المترجمة في الانطولوجية ، تتوزعها موضوعات مختلفة تاريخية حينا ، من مثل ( مراكز أهم المراكز الثقافية بالمغرب في القرن السادس عشر ) لحمد حجي ( ذكرى معركة الوادي ) لعبد المجيد بن جلون ، وفكرية ، حينا آخر ، من مثل ( الأسرة ) لجلال الفاسي و ( غائبة ابن خلدون غائبة متميزة ) لحمد عزيز الحبابي ، ولغوية ، حينا ثالثا ، من مثل ( اثر اللغة العربية في اللغة السواحلية ) لحمد الفاسي و ( الامالة في الأندلس وفي شمال أفريقيا ) لحمد بن شريفة .

(٢٨) فضلا عن الأشعار التي ترجمت لهذين الشاعرين في منتخب الدكتور ليونور وفي بعض المجلات الشعرية فقد ترجم أولهما وهو عبده كنون كتابه ، التبؤغ المغربي في الأدب العربي ، وترجم لثانيهما كتاباه ، شجرة الناز ، و ، أنا والعمر . .

من علائق المجتمعين : المغرب واسبانيا ، تطالعنا في نصوص كهذه التي استلهم فيها اصحابها الاندلس ممثلة في رجالاتها (٢٩) ومدنها (٣٠) وكهذه التي استوحى فيها اصحابها سير اعلام إسبان في الادب والفن من مثل بيكير (٣١) ولوركا (٣٢) وبيكاسو (٣٣) او كهذه النصوص التي تجسد النضال والثورة ، من خلال اسمين بهيين من اسمائهما المغربية هما اسم عبد الكريم الخطابي (٣٤) ومعركته الخالدة ( انوال ) (٣٥) .

#### ٤ - المسرح El teatro :

يقدم هذا القسم من الانطولوجية سبعة مؤلفين مسرحيين تناولت الاختيارات من نتاجهم اربعة نصوص واحد منها كامل (٣٦) والثلاثة عبارة عن مقتطفات من فصول او مشاهد ، (٣٧) كما تناولت الاختيارات نماذج من آراء بعض المؤلفين المسرحيين ووجهات نظرهم مما تضمنته استجوابات أجريت معهم (٣٨) او مقدمات كتبها بعضهم لاعماله المسرحية (٣٩) .

ومع أن هذه الاختيارات تضمنت نماذج لا يرقى الشك الى تمرس اصحابها بالكتابة المسرحية نثرا على حد ما نقرأ عند عبد الكريم برشيد (٤٠) او شعرا كما عند حسن الطربيق (٤١) الا انها اي الانطولوجية في

الاستقلال . واذا استثنينا كتون والصباغ والطبال فان الباقي من الشعراء يترجمون لأول مرة الى الاسبانية .

ويمكن القول بأن مؤلفي هذه الانطولوجية استطاعوا ان يطلعوا القاريء الاسباني على التنوع الذي يعرفه الشعر المغربي من حيث الشكل والاسلوب والموسيقى حين تعمدوا في اختياراتهم ان تكون ممثلة ، بنسب متفاوتة ، للعمودي والتفعيلي والمرسل ، غير انهم حين قصروا او كادوا يقصرون اختياراتهم على فئة من الشعراء ذوي تصور ايدولوجي معين حرمو القاريء الاسباني من الاطلاع على اسهامات فئة اخرى من الشعراء تمارس عملية الابداع من خلال رؤية عقدية متميزة وتصور لا شرقي ولا غربي للانسان والمجتمع والحياة والكون من امثال علال الفاسي والامراني والريسوني وابن عمارة والرباوي وغيرهم .

اما من حيث الموضوعات التي تعالجها النصوص المترجمة فانها على اختلافها ليست تعدم ما يربط بينها من حيث الاهتمامات والشواغل التي تلح على الشاعر المغربي غير اننا نستطيع ان نميز من بين موضوعات النصوص المترجمة موضوعا يمكن وصفه بالموضوع المغربي - الاسباني وهو موضوع نستبين فيه جوانب

(١٩) انظر 382، p. *Literatura y pensamiento marroquinos contemporáneos*.

- (٢٠) نفسه : ٢٥٠
- (٢١) نفسه : ٢٢٤
- (٢٢) نفسه : ٢٦٣
- (٢٣) نفسه : ٤٠٩
- (٢٤) نفسه : ٣٨٠
- (٢٥) نفسه : ٣٥٧
- (٢٦) نفسه : ٤٠٩
- (٢٧) نفسه : ١٧٩ ، ١٨٨
- (٢٨) نفسه : ٣٣٠
- (٢٩) نفسه : ٢٩٩
- (٤٠) نفسه : ٨٦
- (٤١) نفسه : ٧٩

الأدب المغربي الحديث الكاملة ، وفي مجال الفن الروائي خاصة ، الى الإسبانية ، غير انها لم يكتب لها من الذبوع والانتشار في هذه اللغة بل وحتى في لغتها الأصلية ، ما كتب لأثار أخرى ترجمت بعدها بسنوات وسنوات واشهرها عملان شعريان لمحمد الصباغ ،

هما :

#### ١ - شجرة النار *El arbol de fuego*

وقد صدر بالإسبانية سنة ١٩٥٤ بترجمة المؤلف والشاعرة طرينا مراكدر قبل ان يصدر في لغته الأصلية . ويضم ست عشرة قصيدة نثرية استلهم في بعضها وجدانه ، وفي بعضها وجدان امته . ولاشك ان معرفة الصباغ بالشعر الإسباني المعاصر واعجابه بشعراء جيل ٩٨ وجيل (٤٨) ٩٧ كان في مقدمة ما دفع به الى الخوض في تجربة كتابه قصيدة النار (٤٩) . وإذا كان النقد المغربي قد رأى في نشر ديوان ( شجرة النار ) بالإسبانية قبل نشره بالعربية ما يدل على تهيب الشاعر ( من صدم الذوق العربي في المغرب الذي لم يكن قد تعود على قراءة واستساغة القصيدة النثرية ) (٥٠) فان النقد الإسباني قد رأى في ذلك ما يدل بوضوح على التأثير الذي كان للشعر الإسباني المعاصر في جيل الشعراء الشباب بالمغرب يومئذ (٥١) .

السوقت الذي قدمت في هذا القسم أسماء ليس لأصحابها حضور متميز في الكتابة للمسرح أغفلت أسماء أخرى ، لبعضها فضل الريادة (٤٢) وبعضها فضل الاستمرار (٤٣) وبعضها فضل الحرص على التجديد (٤٤) .

وعلى ما قد يكون في هذه الانطولوجية من مأخذ نهينا الى بعضها وأشار الى بعضها صديقنا الأستاذ فرناندودي اكريدا في المقدمة التي صدر بها هذه الانطولوجية (٤٥) فانها أي هذه الأخيرة تعتبر خطوة لها قيمتها في مجال تعريف القارئ الإسباني على ألوان من النتاج الفكري والإبداع الأدبي في المغرب المعاصر .

#### ٥ - الآثار الكاملة :

ان ما نشر في العقود الثلاثة الأخيرة وهي التي شهدت العناية الإسبانية بالأدب العربي الحديث ومن ضمنه الأدب المغربي ، من آثار أدبائنا في القصة والرواية والمسرحية والشعر والمقالة وانقر يعد بالعشرات (٤٦) ومع ذلك فان ما ترجم من هذه الآثار الى الإسبانية قليل للغاية لا يكاد يتجاوز اصابع اليد .

وربما تكون رواية ( طه ) التي كتبها صاحبها أحمد حسن السكوري سنة ١٩٤١ (٤٧) اول ما ترجم من آثار

(٤٢) مثل عبد الحفيظ الطريس

(٤٣) مثل عبد الله شقرون

(٤٤) مثل عبد القادر السبيحي

(٤٥) انظر ص من XLVIII-XLVII

(٤٦) انظر حول ذلك ، فهرسة الجامعات الفصحوية المغربية ١٩٤٧ - ١٩٧٨ من اعداد مصطفى يعلى مجلة ، الموزع ، مع ٨ ٢ (١٩٧٩) ص من ٣٩١ - ٣٩٤ . و « الأدباء المغاربة المعاصرون » - دراسة بيبليوغرافية احصائية - تأليف عبد السلام التازي . منشورات الجامعة ، ١٩٨٢ ، و ، بيبليوغرافيا الفن الروائي المغربي ، ( ١٩٣٠ - ١٩٨٤ ) من اعداد مصطفى يعلى . مجلة ، أفق ، ع ٣ - ٤ ( ديسمبر ١٩٨٤ ) ص من ٧٤ - ٨٢ . و « الأدب المغربي الحديث » لعبد الرحمن مطنقول . منشورات الجامعة ( ديسمبر ١٩٨٤ ) .

(٤٧) انظر هامش

(٤٨) انظر عن هذين الجليلين في تاريخ الأدب الإسباني المعاصر دراستنا المنشورة بعنوان « اضاء على الأدب الإسباني المعاصر ، الحلقات ١ - ٥ » مجلة ، دعوة الحق ، اعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٨ .

(٤٩) انظر : محمد الصباغ ، اللهاث الجريج : ٦٠ - ٦٣ .

(٥٠) انظر : عبد الحلي الوديعري ، قراءات في أدب الصباغ : ٤٦ .

(٥١) انظر : تقديم سلسلة ، اعضاء ، للترجمة الإسبانية لـ « شجرة النار » من الغلاف الثالثة .

### ب - أنا والقمر ( La luna y yo )

وهو ديوان من الشعر المنشور يضم ثمانية وعشرين قصيدة عنيت بترجمته الدكتورة ليونور مرتينث مرتين استأذنة اللغة العربية بأداب برشلونة ، وصدرت الترجمة بطوان سنة ١٩٥٦ وهي نفس السنة التي ظهرت فيها الطبعة العربية . وإذا كان القاريء الأسباني قد تعرف في ( شجرة النار ) على الشاعر وهو يمتاح من وجدان أمته كما يمتاح من وجدانه الذاتي فانه في ( أنا والقمر ) قد التقى به وهو يخلق بأجواء ذاتية مشبوبة ويطوف بأفاق رومانسية شياقة .

ومن الحق أن نذكر ، هنا ، بأن ( شجرة النار ) و ( أنا والقمر ) لم يلقيا هوى في نفس القاريء المغربي يومئذ ولم ينالا من إعجابه ما نالت كتب أخرى للصباغ من مثل ( العبير الملتهب ) أو ( اللهات الجريج ) ، وجميعها صدر في فترات متقاربة ، في حين نجد هذين الديوانين نفسيهما ، أي ( شجرة النار ) و ( أنا والقمر ) كانا هما اللذان أظفرا الصباغ لدى الأوساط الأدبية الراقية في اسبانيا بأعجاب وتقدير بالغين ، عبر عنهما احد اعلام الشعر الاسباني المعاصر وهو فيننطي اليكسندري حين كتب : ( في شعر محمد الصباغ أريج قديم يمتزج بفوح جديد . وإن شيئاً ما يمسننا عن قرب في صوت هذا الشاعر العربي الغض الالهاب الذي يرفع صوته وسط أمته بأغان مميزة مثلما تبلور عاطفته الملتبهة تبلور بذات الوقت مشاعر التضامن والالتحام مع شعبه ) (٥٧) كما عبر عن هذا الإعجاب والتقدير اللذين حظيا بهما أدب الصباغ لدى القاريء الأسباني شاعر آخر ، يعتبر هو كذلك من مرموقي شعراء اسبانيا المحدثين ، وهو خرارو دينيكر

الذي كتب قصيدة سماها ( أنت والقمر ) ( La luna y Tu ) أهداها للصباغ ليصدر بها الترجمة الاسبانية لديوانه ( أنا والقمر ) (٥٨) .

وعلى الرغم من أن ما عرف طريقه الى الاسبانية من الأدب المغربي الحديث ، سواء ما صدر منه في المجلات الشعرية والأدبية ، أو ضمن كتب الاختيارات الأدبية ومجاميعها ، عامة أو خاصة ، أو ما نشر في آثار كاملة ، كان معدوداً فإنه قد حقق فائدتين اثنتين ، أولاهما اطلاع القاريء الأسباني على ألوان من الإبداع الأدبي والشعري في المغرب ، وثانيتهما وضع جملة صالحة من النصوص الأدبية والشعرية في متناول النقاد والدارسين مما كان له أثره في توجيه هؤلاء وأولئك الى العناية بهذا الأدب على نحو ما سنرى في فقرة أخرى من هذه الدراسة .

ومع ذلك فإن من يستعرض الفقرات المتقدمة يلاحظ أن الترجمة الاسبانية ، على محدوديتها ، أولت اهتمامها لكافة الاشكال والجناس التي عرفها أدبنا الحديث ، فمن القصيدة ، عمودية كانت أو حرة أو مرسله ، الى القصة القصيرة ، بمختلف اتجاهاتها ومن المسرحية ، نثرية وشعرية ، الى الرواية ، الى المقالة والبحث الأدبيين . كما يلاحظ أن الموضوعات التي انتظمها هذه الترجمة متنوعة ومتعددة ، فيها الذاتي ، وفيها الاجتماعي ، وفيها الوطني ، وفيها القومي ، وفيها الانساني ، وفيها الأدبي ، وفيها التاريخي ، وفيها اللغوي .

وفضلاً عن ذلك فإن هذه الترجمة لم تقتصر عنايتها على جيل دون آخر من أدبائنا بل حرصت على أن تنتقي نماذج من النتاج المتنوع الذي عرفه أدبنا خلال هذا القرن انطلاقاً من شعراء العشريينات الى الفترة

(٥٧) انظر ص الغلاف الثانية من الترجمة الإسبانية لـ ، شجرة النار . .

(٥٨) انظر . La luna y yo . pp. 9 - 10



حيث نصيبه من الإبداع والابتكار أو التقليد والاحتراز . ثم إذا ذكرنا ، إلى ذلك ، أن الذين تولوا نقل هذه النصوص من العربية إلى الإسبانية يتفاوتون من حيث حظ كل منهم من الثمن في اللغتين : المنقول منها والمنقول إليها ، ويتفاوتون من حيث ما كان لدى كل منهم من موهبة فنية ، وطاقات إبداعية ، وقدرة على تقمص شخصية الأديب الذي ينقله والشعور بشعوره . ثم إذا ذكرنا ، إلى هذا ، عسر الترجمة الأدبية بعامة والشعرية بخاصة ، مما قد حمل البعض ، كما هو معروف ، على القول باستحالتها<sup>(٥٤)</sup> . إذا ذكرنا ذلك كله أمكننا ، ونحن نتساءل عن حظ هذه الترجمة من الدقة والأمانة ، ونصيبها من التوفيق والسلامة ، أن نتصور ما قد يثيره مثل هذا التساؤل من قضايا واشكاليات تستلزم بحثا خاصا ودرسا مستقلا ليس يسعها المقام هنا .

على أننا ، مع ذلك ، لن ننهي الحديث عن هذه الترجمة دون أن نشير إلى أن ما تميزت به ، أو تميز به بعضها ، على الأصح ، من الدقة والسلامة يرجع ، في جانب منه ، إلى أن أفرادا ممن قاسوا بها أمثال مونتايبث والخطيب اللذين كانت معرفتهما باللغتين بالدرجة التي كانت تتيج لهما إنجاز ترجمة بارعة لم يملك معها مستعرب مثل غرسية غوث وشاعر مثل فيشطي اليكسنديري إلا التنويه والأشادة بعملهما<sup>(٥٥)</sup> .

كما أن ما توافر لبعض هذه الترجمة من الأمانة والتوفيق يرجع ، في جانب آخر ، إلى أن أفرادا من الذين كانوا يشتغلون بها أمثال مركادر والصباغ كاتا ، إلى معرفتهما باللغتين ، على تفاوت بينهما ، يملكان من الموهبة الأدبية

الرائدة . وربما يكون هذا الحرص ، في جملة دوافع أخرى ، هو الذي جعل هذه الترجمة تعني ، أحيانا ، بنتائج تنقصه شروط ( الأدب ) وقيمه .

على أنه ينبغي الإشارة إلى أن أوفر الأدباء حظا من عناية هذه الترجمة كان هو محمد الصباغ . فإلى جانب ديوانية ( شجرة النار ) و ( أنا والقمر ) ترجمت له نصوص متعددة نشر بعضها في أشهر مجلات إسبانيا الشعرية والأدبية وأرقاها من مثل مجلة ( كراكولا ) ، ومجلة ( إنديثي ) ، ومجلة ( المنارة ) وغيرها ، ونشر بعضها الآخر في كتب الاختيارات الشعرية والأدبية ومجاميعها . ولقد كانت لهذه العناية الخاصة التي شملت بها الترجمة الإسبانية أدب الصباغ أسباب ، في مقدمتها معرفة بالغة بالإسبانية أتاحت له الاطلاع على الشعر الإسباني المعاصر في دواوين اعلامه الكبار أمثال خمينيث ، واليكسنديري ، وهرنانديس ، كما أتاحت له ربط علاقات صداقة ببعض الأدباء والشعراء الإسبان في المغرب أمثال طرينا مركادر وبيوغوث نيثا وخاثينشولوبيث خورخي وفي إسبانيا أمثال اليكسنديري وخواردو ديبكي وليونور مرتين مرتينيث وبلور مونتايبث ، كما أتاحت له تلك المعرفة باللغة أن يشارك في ترجمة بعض آثاره كـ ( شجرة النار ) وتقديم قراءات شعرية في بعض النوادي الأدبية بإسبانيا<sup>(٥٦)</sup> .

وإذا ذكرنا أن ما تم نقله إلى الإسبانية من نصوص أدبية ما بين شعر ونثر ، أزيد من مائة نص ، يختلف من حيث الطول والقصر ، ومن حيث الشكل والصياغة ، ومن حيث الموضوع والمضمون ، بل ومن

(٥٤) نفسه : ٥ .

(٥٥) يقول الجاحظ ( الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول قطع نقله ويحل وزنه ونهب حسنه وسلب موضع التعجب ) انظر : الحيوان

٧٥ : ١ .

(٥٦) انظر :

Martínez Montavez, Pedro, Poesía árabe contemporánea, p. 17

وانظر : مجلة المعتمد ، ع ٢٦ ص ٣

يوفر ، بما يسلم من ضوء على السيرة الذاتية للكاتب أو الشاعر وبما يعكسه من حياته الفنية سواء من حيث روافدها أو توجهاتها ، مادة صالحة ينتفع بها الباحثون فيما يعدون من دراسات وبحوث حول الادب ، موضوع الاستفتاء ، وظواهره واعلامه .

ومن هنا فقد عني بعض الدارسين والمستعربين الاسبان ، فضلا عما كانوا ينجزونه من ترجمة لالوان من الابداع المغربي في الشعر والقصة باستكشاف جوانب من حياة الكتاب والشعراء المغاربة واستطلاع آرائهم في الادب والفكر من خلال ما كانوا يجرونه معهم من استجابات واستفتاءات .

وقد ميزنا فيما عرفته اللغة الاسبانية من الوان الاستفتاء عن الادب المغربي الحديث نوعين اثنين . احدهما خاص وثانيهما عام .

اما اولهما فهو هذا الاستفتاء الذي خص به اديب ما بقصد تعريف القارئ الاسباني بحياة هذا الاديب وابداعه ، ونكتفي في التمثيل لهذا الاستفتاء بمثالين ، هما :

١ - استفتاء اديب ، وهو محمد الصباغ ، اجرت معه جريدة اسبانيا<sup>(١٦)</sup> ، وقد عكس هذا الاستفتاء تصور الصباغ لواقع الشعر واساطير الخمسينات ومستقبل حركة التجديد من خلال قوله ( اما الشعر المغربي واعني به الشعر الجديد فله رواد من شعراء الشباب الذين استيقظوا عن صرخة التجديد في صدورهم . وبفضل ثورتهم على القديم سيصلون بفنهم الى ما

ما استطاعوا به ان ينجزوا ترجمة وصفت بانها ( جليلة ، وعظيمة بالاصل )<sup>(١٧)</sup> ، كما كان مما حقق لجملة من هذه الترجمة حظا من السلامة والتوفيق ان بعض من انجزوها ، وفي مجال الشعر خاصة ، من مثل الدكتور ليونور مرتينيث التي حرصت ، الى جانب عنايتها البالغة بنقل المعاني ، والصور ، والاخيلة ، والمحافظة على روح الاثر المنقول ، ان تصوغ بعض ما ترجمته من شعر ، وهو في لغته مرسل ، لا وزن له ولا قافية ، في موسيقى واوزان عروض اللغة المنقول اليها مما اظفرها بالتنويه<sup>(١٨)</sup> ، واطفر ، لاشك ، الشعر المترجم بالقول والخطوة لدى بعض قراء الشعر من الاسبان .

ومع هذا وذاك فان ما يكتنف الترجمة الادبية في مجال الشعر خاصة من صعوبة وعسر يجعل حظها مما تحوزه من رضى القراء يتفاوت من طبقة الى اخرى . ولعل هذا التفاوت في الرضى بهذه الترجمة او تلك هو ما دفع بمترجم مثل خوسي فاتيكث الى ان يصف ترجمة ليونور لقصيدة عبدالله كتون عن ( القبلة الذرية )<sup>(١٩)</sup> بأنها غير دقيقة<sup>(٢٠)</sup> . ويعيد ترجمتها من جديد<sup>(٢١)</sup> . كما ان هذا التفاوت في الرضى بالترجمة المنجزة لهذا العمل او ذاك هو ما دفع بأديب مثل كارمن كوندي الى ان تكتب بعد قراءتها لبعض ما ترجم الى اسبانية من نتاج بعض الشعراء المغاربة : ( كم اود معرفة لغتهم لاتعرف عليهم جيدا )<sup>(٢٢)</sup> .

### ثانيا - الاستفتاءات

لاشك ان الاستفتاء الادبي ، خاصا كان او عاما

(٥٧) انظر

(٥٨) انظر تقديم الترجمة الاسبانية لـ ، اما والفكر . ص

(٥٩) انظر

(٦٠) انظر

(٦١) نفسه ٣٥٦

(٦٢) انظر المقتصد . ج ٢٧ ص ٤

(٦٣) انظر مجلة . كلمة . ج ٩ ص ١

Pío Gómez Niza, El árbol de fuego, Revista Al-Motamid No 28 p. 9. (Septiembre, 1954).

Leonor, M.M., Antología de poesía árabe contemporánea. p. 226

Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos. p. 356. 227

عامة (٦٧) أو من حيث البناء كقوله : ( عندما كتبت مسرحية « الشطاب » أي الكناس سنة ١٩٥٦ كنت اذ ذاك شابا في بداية عهدي بالمسرح اعتمدت بطريقة عفوية أسلوب اللوحات وهو نوع من المسرح يتحرر من قيود وحدة الزمان والمكان .. واعتمدت ايضا أسلوب الاغنية الشعبية في المواقف الصعبة والغناء الجماعي (٦٨) .

و اما الاستفتاء العام فهو الذي استقطب بسؤاله او باسئلته الموحدة طائفة من الادباء ، غالبا ما تكون توجهاتهم واهتماماتهم متباينة مع ما قد يكون من تواطؤهم على الفن الواحد من فنون القول الذي يوثرونه بالكتابة دون غيره .

وقد اتاح للقارئ الاسباني ان يتعرف على واقع الادب المغربي الحديث وافاقه من خلال استفتاءين عامين ، هما :

#### ١ - استفتاء ( المعتمد ) :

لقد كان من بين مظاهر اهتمام مجلة ( المعتمد ) بالأدب المغربي الحديث وبالشعر خاصة تنظيمها استفتاء توجهت به الى عدد من الدارسين والادباء في صيغة السؤال التالي : « لماذا نجد الشبيبة المغربية ( الاسلامية ) تتلقى الشعر باهتمام قليل بينما هي تنتمي الى جنس يحمل بذور الشعر في نفسه ؟ ان المغرب بوصفه شعبا قديما ذا عراقة ادبية يتعين عليه

يهدفون ، وانا متفائل بهذه الجماعة وبمستقبل الشعر في وطني ) (٦٩) كما عكس هذا الاستفتاء تصور الصباغ لرسالة الشاعر في مجتمعه حين قال : ( ومن الطبيعي ، بل من الواجب على الشاعر الحقيقي ان يشارك في احزان امته وافراحها ، وان يعمل على ايقاظ الحماس في اصلاحيها ان كانت خائرة ، وان يهديها الى منابع الجمال ، والحق ، والنور ، فالشاعر هو مزمارة امته في افراحها ، ورعدها وبرقها في اتراحها ) (٧٠) .

٢ - استفتاء كاتب مسرحي وهو احمد الطيب العليج ، وقد تضمن اشارات مفيدة الى تجربة الكتابة للمسرح في المغرب والتي يؤلف فيها ( الاقتباس ) مرحلة اولية ، يتحدث عنها العليج في نطاق تجربته الخاصة ، فيقول : ( اما الاقتباس فهو بالنسبة لي مدرستي الاولى في الكتابة للمسرح ، ولكنه لم يكن سوى مرحلة تعليمية في الممارسة فقط ، على اني لم اقتصر على اقتباس مسرحيات مولير وحده بل اقتبست لجل رجال المسرح الاكاذب : شكسبير ، ماي فو ، كوتولين ، لاشيت ، كوكول ، بيكيت ، بريجت ، رونيوار ، جيل رومان وغير هؤلاء كثير .. ) (٧١) .

كما يتضمن الاستفتاء اشارات الى تصور العليج للتأليف للمسرح من حيث المضمون كقوله : « انني استلهم واقع الشعب وقضايا الناس في مجتمعي العربي المغربي الافريقي .. لقد دأبت عن ان اضع في اعتباري انسان العالم الثالث وكل المسحوقين بصفة

(٦٤) نفسه ع ٩ ص ٥

(٦٥) نفسه ع ٩ ص ٥

(٦٦) انظر ٣٤

وانظر : النص العربي في مجلة : الإعلام - العراقية ع ١١ ص ١٢ ص ٢٣

(٦٧) نفسه ٢٤

(٦٨) نفسه ٢٤

على اننا نجد من بين هذه الاجوبة ما يدل على جهل اصحابها بواقع الشعر المغربي وحاضره ، ومن ذلك ما ورد في اجابة خاينيتولويث خوري : ( ..... ليست الشبيبة المغربية وحدها التي لا تهتم بالشعر ، بل تشاركها في ذلك الشبيبة الاسبانية ايضا . على ان اسبانيا ، مع ذلك ، تمتلك شعرا وادبا عصريين خاصين بها . اما المغرب فليس يملك ذلك ، والاسباب معروفة لدى اي شخص ومدركة لكل فرد ، فالمغرب بحاجة الى ان يبعث شعره وادبه من جديد ، ولكن : اين الشعراء ؟ اين الأدباء ؟ )<sup>(٧٢)</sup> ومثل هذا تكشف عنه اجابة ميجيل فرنانديث<sup>(٧٣)</sup> والاديسوس<sup>(٧٤)</sup> .

وقد تصدى الاستاذ محمد بن غزوز حكيم لمثل هذه الاجابات في مقال نشر في ( المعتقد ) مشيرا في اوله الى ان صيغة سؤال الاستفتاء تتضمن تصورا خاطئا لواقع الشعر في المغرب اي انه يتضمن حكما مسبقا من طرف واضعته ، وهي الشاعرة طرينا مراكدر مديرة المجلة ، بأن الشبيبة المغربية لا تولي الشعر اي اهتمام ، ثم مضى ينتقد تلك الاجابات التي ابانت عن جهل اصحابها بماضي الشعر المغربي وحاضره ، وختم مقاله مشيرا الى ان الشباب المغربي يقوم بنشاط ادبي وشعري كظاهرة الاسباني مثلا ، غير ان نتاجه الذي يكتبه باللغة العربية لا يطلع عليه الشاعر او القاريء الاسباني ، واذا صح ان الشبيبة المغربية لها هذا

احياء شعره وادبه<sup>(٧٥)</sup> ، وتحت عنوان « في البحث عن الشعر الفتي في المغرب En busca de la joven poesia en Marruecos » نشرت المجلة في نشر الاجوبة ابتداء من عددها الثامن عشر<sup>(٧٦)</sup> وقد بلغ مجموع الاجوبة سبعة ، ستة منها لدارسين وادباء اسبان اغلبهم كان يقيم بالمغرب ، واجابة واحدة لكاتب مغربي هو عبدالله كنون اما الاسبان فهم طوماس غرسية فيغراس ، وخاينيتولويث خوري ، ويوغوت نيسا والاديسوس ، وميجيل فرناندس ، وفرنتيشكو سلكيرو .

ولقد كان في بعض ما ادلى به هؤلاء الدارسون والادباء من اجوبة على السؤال المطروح ما يدل على معرفة اصحابها بواقع الشعر المغربي من مثل ما نقرا في اجابة طوماس غرسية فيغراس : ( مما لاشك فيه ان الموضوع على جانب كبير من التعقد . انا لا اظن ان تكون الشبيبة المغربية قليلة الاهتمام بالشعر وان ما يمكن ان نذكره من اسماء الشبان المغاربة الذين يتداولون الشعر في الوقت الحاضر لتؤكد ذلك )<sup>(٧٧)</sup> . او من مثل ما نقرا في اجابة فرنثيسكو سالكير ( الشعر المغربي ذو تلقائية سليمة واساسية وصلبة مثل ارض المغرب ، وهو الى ذلك متفتح ومتطور كسمائه ، متحدر من التأثير الاندلسي . ذو شخصية قوية تعبر عنها صحبات الثورة المتهبة )<sup>(٧٨)</sup> .

(٧٢) انظر المعتقد ١٨ ص ١٦ يوليو ١٩٤٩

(٧٣) نفسه ع ١٨ ص ٦

(٧٤) نفسه ع ١٨ ص ٦

(٧٥) نفسه ع ٢٤ ص ٨

(٧٦) نفسه ع ٢٠ ص ٦

(٧٧) نفسه ع ٢٣ ص ٦

(٧٨) نفسه ع ٢٢ ص ٦

الإسباني- قررت أن استطلع رأي المدعين أنفسهم لهذا النتاج الذي هو هدف الدراسة (٧٨) .

أما مضمون هذا الاستفتاء فهو يتناول ، حول محور رئيسي هو « القصة القصيرة » ، مظاهر رئيسية ثلاثة للعمل الأدبي ، هي : ١- ترجمة حياة الكاتب . ب - نشاطه الأدبي . ج - قضايا أدبية عامة . وقد أجاب عن هذا الاستفتاء طائفة من الأدباء (٧٩) تجمعهم الكتابة القصصية وتوزعهم الاهتمامات الأدبية الأخرى ما بين شعر ، ونقد ومقالة ، كما تتوزعهم التصورات الفكرية والاتجاهات الأدبية ، ومرد هذا التوزع كما تكشف عنه الأجابات . إلى التباين في ثقافة المجيبين ومقروئهم .

وتتجلى أهمية هذا الاستفتاء ليس فقط في كونه أجرى بعد الاستفتاء الأول بما يقرب من عشرين سنة ، أي في فترة كان الأدب المغربي يعرف فيها من الوان الإبداع والتطور ما لم يكن له به عهد حين أجرت مجلة ( المعتمد ) استفتاءها ، ولكن تتجلى في كونه ، أي استفتاء دي اكريدا ، حقق ، بما تضمنت أجاباته من معلومات وبيانات ، للقاريء الإسباني فرصة ، لم يعرف لها مثيلاً من قبل ، للتعرف على طائفة يعينها من كتاب المغرب وإدبائه هم القاصصون والروائيون من خلال حديثهم عن حياتهم الخاصة وحياتهم الأدبية ولاسيما في مجال الفن القصصي .

الموقف من الشعر فأنها في ذلك ليست بدعاً ، فإن الشببية الإسبانية بدورها ، كما يقول خاينتولويث خورخي لها مثل هذا الموقف . ومع ذلك فأننا نعرف في صفوف الشباب المغربي حالياً عدداً من الشعراء اثبتوا اصالتهم وتفوقهم (٨٠) .

ومهما يكن من المآخذ على استفتاء ( المعتمد ) فقد كان له فضل السبق إلى هذا المجال من مجالات استطلاع الرأي . واستجداء التصور ، لئن فاته فيه تقديم صورة جلية لواقع الأدب والشعر المغربيين المعاصرين فإنه لم يفته أن يلفت الانتظار اليهما ويثير الاهتمام بهما .

#### ب - استفتاء « دي اكريدا » :

وهو ثاني استفتاء عام عرفته اللغة الإسبانية حول الأدب المغربي الحديث ، وقد أنجزه الاستاذ فرناندوبيك اكريدا ، بعد نحو عشرين سنة من الاستفتاء الأول ، ضمن أطروحة جامعية عن ( الفن الروائي في الأدب المغربي الحديث ) (٨١) .

وقد تحدث صاحب الاستفتاء عن الدواعي التي حدت به إلى أنجزه فقال : ( أن فكرة هذا الاستفتاء نبتت من اشتغالي بأعداد رسالتي للإجازة في الآداب ، ذلك انني لما كنت أرغب في الإحاطة بموضوع مثل « الفن الروائي المعاصر في المغرب » وهو موضوع ليس تعدل سعته إلا جدته وطرافته بالنسبة للقاريء

(٧٦) نفسه : ع ٢٥ ص ٦

(٧٧) أعدها بالتراف الدكتور بدروملريث مونتاييث ولم تنشر إلى الآن .

(٧٨) انظر .

De Agreda Burillo, Fernando, Eneuesta sobre la literatura marroquí actual. Revista "Almenara" No. 2, P. 133.

(٧٩) هذه اسماءهم بحسب ترتيبها عند المؤلف في كتابه الذي جمع فيه أجوبتهم ونشره المعهد الإسباني - العربي للثقافة بعمريد سنة ١٩٧٥ : عبدالله كنون وعبد القادر المسويحي وإمينة اللود وحسن الوراكلي وإبراهيم الألفي وخاتلة بنوثة ومحمد الشماوع ومحمد الإمري المصودي ومحمد بركة ومحمد بيدي ومحمد إبراهيم بوعلو ومحمد عز الدين القازي ومحمد شكري وهادي ميجلت وعبد العزيز بن عبدالله وأحمد المجاني ومحمد عتيبة الحصري ومحمد الخطافي ومحمد الرجراجي .

### ثالثاً - الدراسة

سواء في مجال الترجمة أو في مجال الاستفتاء فان الجهود المبذولة ، على نحو ما رأينا في الفقرات السابقة ، ذات قيمة بالغة ليس من سبيل الى انكارها ، فاليها ، اي الجهود ، يعود الفضل ليس فقط في اطلاع القاريء الاسباني على اللون من الابداع الادبي في الشعر ، والقصة ، والرواية ، والمسرح ، والمقالة مما كتبه الادباء المغاربة المعاصرون ولكن لانها وضعت بذلك بين ايدي النقاد والدارسين مادة ادبية لم تكن بعضهم معدوديتها عن إجابة النظر فيها وتساؤلها بالدرس نقدا وتحليلا مما لا نشك في انه اعان القاريء الاسباني على تذوق ما قرأه مترجما من ذلك الادب الى لغته .

واذا ذكرنا ان عدد ما تضمنته نص هذا الاستفتاء من اسئلة سبعة عشر سؤالاً<sup>(٨٠)</sup> فيها البسيط والمركب ، وان عدد المجيبين عنها تسعة عشر قاصدا يختلفون ثقافة ، ومقروء ، واتجاها ادبيا ، ادركنا مدى اهمية هذا الاستفتاء في استجلاء كثير من العوامل الادبية والسوسولوجية التي اثرت ، على نحو لاف ، في ابداعها الادبي بعامه ، والقصصي بخاصة . ومن هنا يمكن القول بان هذا الاستفتاء ، بما كشف من خلفيات الادباء المغاربة الاجتماعية والفكرية ، وافاقهم الفنية والجمالية ، وضع بين يدي القاريء الاسباني اداة بالغة الفائدة في فهم وتذوق ما ترجم الى لغته من ابداع الكتابات المغاربة الادبي والقصصي منه خاصة<sup>(٨١)</sup> .

(٨٠) هذا نصها الكامل :

(١) الترجمة الشخصية

- الاسم واللقب

- المحيط العائلي - هل هناك سوايق ادبية ؟

- الدراسة المسنوى والمكان

- المهمة الحالية - هل الادب كلف كوسيلة للمعيشة ؟

- القراءة والاسطر - الكتب المفضلة والبلدان

- ما هي اللغات التي تبيدونها ؟

(٢) النشاط الادبي الشخصي

- الى اي نوع من الادب تميلون ؟

- ماذا تفضلون في الكتابة ؟ اللغة الكلاسيكية او الدارجة ؟ وكيف تستعملونها في القصة ؟

- هل لديكم اتصال بالادب العربي الشرقي ؟ والاسباني ؟

- اتعقدون في استمرار وجود كتاب بالفرنسية والعربية في آن واحد في المغرب ؟

(٣) حول الادب عامة

- اتفقون ان في المغرب ادبا شبيها بما يسمى في المغرب - قصة ؟

- اذا كان كذلك - لمعتي تظهر بالمغرب ؟

- ما رأيكم في الجمهور المغربي للقاريء ؟ ما هي ميوله في الادب ؟ هل يفضل الكتاب المغاربة عن سواهم ؟

- ما رأيكم في الكتابات المغاربة الحاليين ؟ وما هي المشاكل التي تعترض طريقهم ؟

- اتفقون بوجود حركة تشورية عربية بالمغرب ذات قيمة ؟

- اتؤمنون بوجود حل للتفارق بين العربية القصصية والدارجة ؟

- ما هي الحلول التي ترونها لغفلة - لغة عربية لعالم عربي ؟

(٨١) انظر : مقدمة الدكتور مونتاييت ودخل الاستاذ دي اكريدا للاستفتاء

المغربي كما يعكس ذلك نتاج محمد الصباغ ولاسيما كتابه ( شجرة النار )

وعرفنا مما دار حول الفن القصصي والروائي ثلاثة أعمال<sup>(٨٥)</sup> أحدها رسالة جامعية للأستاذ فرناندوبي اكريدا ، لم تنشر بعد ، وهي « القصة القصيرة في الادب المغربي الحديث »<sup>(٨٦)</sup> La narrativa breve en la literatura moderna marroquí واما العلمان الاخران فقد كتبهما الدكتور عبد الرحمن شريف الشركي بالاسبانية اقردهما بأحدهما رواية « المعلم علي »<sup>(٨٧)</sup> ، لغلاب ، وخص بثنائيهما رواية « اكسير الحياة »<sup>(٨٨)</sup> للحبابي ، وقد عني في العمل الاول باستجلاء المظاهر السوسولوجية والنفسية والابداعية في فن غلاب الروائي من خلال « المعلم علي » ، وعني في العمل الثاني باستكشاف ثلاثة ابعاد ، هي البعد النفسي ، والبعد الاجتماعي ، والبعد الميتافيزيقي في رواية « اكسير الحياة » .

اما النوع الثاني ، وهو العام ، من هذه المقالات والبحوث فقد عرفنا منه ثلاثة أعمال ، اقدمها المقال الذي كتبه الاستاذ محمد بن عزوز حكيم بالاسبانية بعنوان « ادباء المغرب المحدثون »<sup>(٨٩)</sup> Literatos modernos de Marruecos وقد قصر فيه حديثه ، خلافا لعنوانه ، عن ادباء شمال المغرب ، بخاصة من أمثال عبدالله كنون ، والتهامي الوزاني ،

وإذا صرفنا النظر عن جملة عروض تعريفية ببعض النتاج الشعري والقصصي المغربي<sup>(٩٠)</sup> مما كانت تنشره بعض المجلات كـ « المعتمد » و « المنارة » فإننا نقع على مقالات وبحوث اراد بها اصحابها الى رسم صورة عامة للادب المغربي الحديث من خلال شخصياته وفنونه . ويمكن ان نميز في هذه المقالات والبحوث نوعين اثنين احدهما خاص بفنون معينة ، وثنائيهما عام شامل .

اما النوع الاول فقد عرفنا منه مما دار حول الشعر مقالين اثنين ، احدهما كتبه مانويل بينيوبعنوان « نحو شعر مغربي »<sup>(٩١)</sup> Hacia una poesia de Marruecos افاد فيه مما كانت مجلتا ( المعتمد ) و ( منطيطال ) قد نشرته من نتاج لبعض الشعراء المغاربة مترجما لاسبانية . وثنائيهما هو المقال الذي كتبه خوسي انخيل فالنطي بعنوان « الشعر العربي المعاصر في المغرب »<sup>(٩٢)</sup> Poesia arabe de hoy en Marruecos وهو كسابقه من حيث اقتصاره على ذكر طائفة من ادباء الشمال وشعرائه ممن كانت المجلات الصادرة في هذه المنطقة يومئذ من مثل المجلتيْن أنفَتَي الذكر ومجلة ( الانيس ) و ( الانوار ) تنشر لهم نتاجهم الادبي ، لكنه يَتمَيِز عن المقال السابق بما سَلَط من ضوء على نهضة الشعر العربي في المشرق والمهجر وما كان لشعراء هذا وذاك من اثر على الشعر

(٨٢) انظر : . المعتمد . ع ٢٨ ص ٩٠ ، و « المنارة » ع ٣٠ ص ٢٨٥ ، ع ٢٦١ ص ٢٦٩ ، ع ٥ ص ٣٠٨ ، ع ٩ ص ٢٨٨ ع ١٠ ص ٢٣٦

(٨٣) انظر : مجلة Africa ع ١٠٥ ص ٤٠٤ - ٤٠٦ ( شتنبر ١٩٥٠ ) .

(٨٤) انظر : مجلة Indice ع ٨٤ ص ٢٨ ( شتنبر ١٩٥٥ ) .

(٨٥) باستثناء ما درس فيه اصحابه الادب الشعبي مثل : القصة في الادب الشطوي بالمغرب ، للدكتور رونيوفخيل غريبوا وهي دراسة اعداها لنيل الاجازة في اللغات السامية من اديب مغربي .

(٨٦) اعداها صاحبها بالتراف الدكتور بدورمارتينث مونتلييث لنيل الاجازة من اديب مغربي .

(٨٧) انظر : مجلة المنارة ع ٣ ص ١٥٢ - ١٦٤ .

(٨٨) انظر : مجلة المنارة ع ٩ ص ١٨٧ - ١٩٩ .

(٨٩) انظر : مجلة Africa ع ١٣٣ ص ١٤ - ١٥ ( يناير ١٩٥٣ ) وقد اعيد نشر المقال في كتاب - Literatura y pensamiento marroquies contem-

poraneos ص ٦٤ - ٦٨ .

الامر كذلك حين يكون الموضوع ، او ما تستلزمه معالجته ، شعرا ، غير انه يبدو لأول وهلة مجانباً للمنطق حين يتعلق الامر بظاهرة اجتماعية او موضوع تاريخي اي حين تنصرف العناية بالصاح الى بلورة اوضاع الطبقات التي تعاني من شراسة الكدح او التهميش ، او حين تجيش المشاعر صراخاً يندب غياب مسقط الرأس عن العين . ان الشعر يتفرق في اعطاف هذه الكتابات ، ويتدفق في صفاء واحيانا بين جمل وعبارات لم تكن تريد ، في البداية ، ان تكون شاعرية مثلها مثل الارصفة التي لا تريد ، بدورها ان تكون معشوشبة .. لكن العشب يأبى الا ان ينبث بين تشققاتها ( ٩١ ) ثم يضي الباحث ، بعد ذلك يلتمس لهذه السمة الشعرية امثلة للتطبيق في نتاج الادباء المغاربة كمقالة « تطوان ثقافة وحمامة وحديقة » ( ٩٢ ) لمحمد العربي الخطابي ودواية ( ٩٣ ) الغربية المنفردة La reclusion solitaria للظاهر بن جلون ، وكتاب « عندلة » ( ٩٤ ) لمحمد الصباغ ، وقصة « الصياد » ( ٩٥ ) لابراهيم بركلو ، و « أغاني نساء فاس القديمة » ( ٩٦ ) التي جمعها ونشرها محمد الفاسي . وسواء في القسم الأول من هذه الدراسة حيث استعرض الباحث الملابس الفاعلة في الابداع الادبي المغربي ، او في القسم الثاني حيث تتبّع سمة « الشاعرية » في الآثار المتقدمة الذكر . يكشف لنا الدكتور خيل عن معرفة بالادب المغربي الحديث تعطي آراءه حظها من السداد كراهي في ان تأثر الادب الروائي

وابراهيم الالغي ، وعبد القادر المقدّم ، وغيرهم . ومع ان التعليقات التعريفية التي نجد الكاتب يعقب بها على بعض الاسماء لا تنم عن معرفة . النتائج الادبي للفترة كما لا تدل على ذائقة ادبية او منظور نقدي عنده الا انه ، اي المقال ، كان ذا فائدة محققة بالنسبة للقارئ الاسباني الذي لم يكن الى عهد قريب من تاريخ نشر المقال المذكور ، يعرف شيئا عن ادباء المغرب واثارهم .

اما العمل الثاني من هذا النوع العام فهو الذي كتبه الدكتور رويلفوخيل كريما ويعنوان حول الادب المغربي المعاصر En torno a la literatura marroqui actual وهو عبارة عن دراسة بناها صاحبها على مقدمة صور فيها الاوضاع والملابس التي تكتنف الادب المغربي الحديث كالازدواجية اللغوية ، وازمة النشر وغيرهما ، والتم فيها بذكر طائفة من الادباء والكتاب الذين تألفت اسمائهم في الشعر ، والقصة ، والرواية ، مشيرا الى الاتجاهات والتيارات الادبية التي يعرفها الادب المغربي وإلى الموضوعات التي يعني بتناولها ومعالجتها . اما في القسم الثاني فقد حاول الدكتور خيل ان يستكشف احدى السمات الرئيسية التي تلبس ، برأيه ، النتاج الابداعي المغربي في اكثر من مجال واحد ، وهي سمة « الشاعرية » ، وفي ذلك يقول : ( ... في الاحساس كما في التعبير نفسه نزوع الى ما هو شاعري يتراءى بجلاء . وانه لمن المنطق ان يكون

( ٩٠ ) كتبه سنة ١٩٧٨ ويظهر انه اذيع ضمن البرنامج الاسباني بالاذاعة الوطنية ولم ينشر . وقد تعضل كاتبه الصديق الدكتور خيل فاهداني نسخة منه

مضروبة على الآلة الكاتبة

( ٩١ ) انظر p. 8 En torno a la literatura marroqui actual

( ٩٢ ) نفسه . ص ٨ - ١٠

( ٩٣ ) نفسه ص ١٠ - ١٢

( ٩٤ ) نفسه ص ١٢ - ١٣

( ٩٥ ) نفسه ص ١٣

( ٩٦ ) نفسه ص ١٤ - ١٥



التحليلي والنقدي حيث تطلع القاري نظرات نقدية يقوم بها الباحث بعض الاعمال الادبية وخاصة الروائية منها من مثل رواية « دغنا الماضي »<sup>(٩٨)</sup> ورواية « اكسير الحياة »<sup>(٩٩)</sup> للحبابي . وغيرهما .

والحق ان هاتين الدراستين تعتبران الى الان بما اشتملتا عليه من معرفة بالمادة الادبية وقدرة على تحليلها اهم ما انتجز في الاسبانية ونشر من مقالات وبحوث عن الادب المغربي الحديث .

على انه ينبغي ألا يفوتنا في ختام هذا العرض ان نشير الى انه بجانب هذه المقالات والبحوث المكتوبة اصلا بالاسبانية ترجمت اعمال مما كتبه بعض الدارسين المغاربة عن ادبهم من مثل دراسة الدكتور عباس الجراري عن « الشعر المغربي في عصر النهضة »<sup>(١٠٠)</sup> ودراسة الدكتور ابراهيم السلاوي عن « وطنية شاعر الحمراء »<sup>(١٠١)</sup> ودراسة الاستاذ عبد العلي الودغيري عن ادب الصباغ<sup>(١٠٢)</sup> ، ودراسة الاستاذ محمد التازي عن « دور الادب المغربي في المعركة ضد الامبريالية والصهيونية »<sup>(١٠٣)</sup> ودراسة الاستاذ احمد الصفيروي عن « الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية »<sup>(١٠٤)</sup> فهذه البحوث جميعها ، الى سواها مما كتب اصلا في الاسبانية ، سواء كان مما اعده دارسون اسبان او مغاربة ، اسهمت ، الى جانب الابداع المترجم ، والاستقاء الادبي ، في تقديم الادب المغربي الحديث للقاري الاسباني .

المغربي ينتاج المشاركة والغربيين مما يعوق ظهور شخصية مغربية اصيلة من شأنها ان تسهم بعبء مغربي حق في الادب العربي والعالمي كذلك ، وليس معنى هذا ، في رأي الدكتور خيل ، ان على الادباء المغاربة ان يتركوا جانبا الموضوعات والاشكال التي يبدعون فيها ادبهم ليستلهموا تراثهم الشعبي فقط ، فهذا مما لا يخطر ببال ، ولكن من المؤكد انه يكمن في الذاتية المغربية . وفي نظرتها للحياة ، وفي ادبها الشفوي الخصب ، وفي تاريخها المعقد من الدواعي ، والحوافز ، والشخصيات ، ما لو استغل لعكس ، على نحو رائع ، الموضوعات والمضامين التي يحاول الادباء المغاربة اليوم تقديمها لنا<sup>(٩٧)</sup> .

اما العمل الثالث الذي عرفناه ضمن البحوث العامة حول الادب المغربي الحديث فهو المدخل الذي كتبه الدكتور عبد الرحمن شريف الشركي لكتاب « الادب والفكر المعاصران في المغرب » ولاشك ان الباحث اراد ان يكون هذا المدخل تقويما عاما لمختلف ألوان الابداع المغربي من شعر ، وقصة ، ومسرح ، ورواية ، ومقالة ليكون ، أي التقويم ، عونا للقاريء الاسباني على فهم وتذوق ما تضمنته الانطولوجية من نماذج ذلك الابداع ، لكنه لم يوفق في بنائه حين فسح لحدثه عن الفن الروائي والقصصي حيزا لم يفسح مثله لباقي الفنون الاخرى مجتمعة . واذا كان هذا مما ينال من منهجية الباحث فانه لا ينال ، بحال ، من المدخل في جانبه

(٩٧) نفسه ص ٧ - ٨

(٩٨) نائل XXI-XXII Literatura y pensamiento marroquinos contemporáneos pp.

(٩٩) نفسه ص XXIV

(١٠٠) نفسه ، ص ١٠٣ - ١٠٩

(١٠١) نفسه ص ١١٢ - ١٢٤

(١٠٢) نفسه ص ١٣٩ - ١٤١

(١٠٣) نفسه ص ٦٩ - ٨٣

(١٠٤) نفسه ، ص ١٦ - ٢٨

## المراجع

- Cherif-Chergul Abdorrahman : Tres dimensiones de la novela "El exilir de la vida" del Dr. Lahbabi. Revista Almenara No. 7-8 pp. 39-78.
- Cherif-Chergul Abdorrahman : Sociología, psicología, literatura en le Ultima, novela de "Abd al-Karim Galib. Revista Almenara, No. pp. 152-164.
- De Agred Burillo, Fernando : Encuesta sobre la literatura marroquí actual. Ed. Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1975.
- Grimaud, Gil Rodolfo : En torno a la literatura marroquí actual. Rabat, 1978.
- خوري، خليلو لويث  
— الشعر العربي والأسباني في رحلة التواصل - ترجمة أحمد المظلوب - العلم الثقافي ٧٠٤ ص ٤ - ٥ ( ٦ ذي القعدة ١٤٠٤ هـ - ١ غشت ١٩٨٤ ) .
- Martínez Martin, Leonor : Antología de la poesía árabe contemporánea. Ed. Espasa-Calpe. Col. "Austral". No. 1, 518 pp. Madrid, 1972.
- La poesía actual árabe. Revista de la Universidad Complutense XXIII, 93, Sept-Oct. 1974.
- Martínez Montavez, Pedro : Poesía árabe contemporánea. Ed Exeller. Col. 21, No. 17. Madrid, 1958 pp.
- Introducción a la literatura árabe moderna. Ed. Almenara, Madrid, 1974.
- Las relaciones literarias hispano-árabe contemporáneas. Revista estudios de Asia y Africa. El Colegio de Mexico, num. 43, vol. XV, Enero-marzo (1980) pags 102-123.
- Pinillos, Manuel : Hacia una poesía de Marruecos. Africa, No. 105 (1950)
- Sabbag, Mohammad : El arbol de fuego, version del autor y de trina Mercader Ed. Al-Motamid, (Coleccion Iftmad 1) Tetuan, 1956.
- Seminario de literatura y pensamiento : Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos. Ed. Instituto Hispano-Arabe de Cultura y Facultad de Letras de Rabat, 1981. Serie "Antologías
- Valente, Jose Angel : Poesía árabe de hoy en Marruecos Revista "Índice de Artes y Letras" No. 85. Octubre 1955.
- الودغري، عبد العلي . قراءات في أدب الصياغ . دار الثقافة - الدار البيضاء (١٩٧٧)



## من الشرق والغرب

قضية الحداثة قديمة قدم الزمان . منذ وعي الانسان أنه سيد الكائنات وهو في صراع دائم مع البيئة ، يعمل فيها يد التبديل كيما يخضعها لأرادته واحتياجاته . يصطنع لها الأفكار والأدوات ، ثم يعدل من سلوكه ويحدّثه ليتكيف معها في ثوبها الجديد ويعاصرها . يدور في حلقة التأثير والتأثير والأخذ والعطاء مما يسفر عن أنماط الحضارات والثقافات التي ينقل التاريخ أنباءها عبر العصور . والثقافة أسلوب الحياة ينسج الحضارة بعض مقوماتها المادية والمعنوية . هكذا يكون لدى البشر في كل بقعة من الأرض عصر جديد على الدوام ، عليهم أن يتكيفوا معه ويستحدثوا من أساليب الحياة ما يعينهم على مواجهة المتطلبات الجديدة . فمعنى « العصر هو أفكاره ومبادئه التي تسوده ، وليس مجرد وجود زمني يقاس بأعوامه وشهوره ودقائقه وثوانيه وعلى الخلفية الفكرية التي هي : العصر ، تحميء مطالبة الناس بأن يكونوا مبدعين<sup>(١)</sup> » - أي معاصرين . و « الحداثة » ترتبط بالابداع - أي ابتكار أشكال سلوكية تتكيف مع البيئة الجديدة . والفن من أنماط السلوك الانساني ، تتغير أشكاله بتغير العصور .

## الفن والحداثة بين الأمس واليوم

### نختار العطار

لعل أقرب الدراسات الى الواقع في تحديد الحقبة الزمنية التي نجتازها ونطلق عليها اصطلاح « العصر الحديث » ، ما جاء به : هـ. و. جانتسون ، من أنها تبدأ مع القرنين الأخيرين . وهو يرى أننا لم نطلق عليها اسماً بعد لأننا ما زلنا في لجّة النهر نندفع مع التيار . ويقارن بين عصرنا و « عصر النهضة » الذي اتخذ هوية منذ البداية هي « بحث القديم » . ثم حاول العثور على « مدرك عام » لعصرنا الحديث فوجد أنه يتخذ طابعاً ثورياً . لأنه يتسم بالتغير السريع العنيف ، بلا تجانس في تقدم مختلف الميادين ونموها مُرجعاً هذه الظاهرة الى انه بثورتين جدّ مختلفتين : الأولى صناعية ممثلة في اختراع آلات البخار ، والثانية سياسية في كل من أمريكا وفرنسا تحت راية الديمقراطية - كهدف مطلوب تحقيقه

(١) د. زكي نجيب محمود ، ما يكتب وما يستحيل كسبه ، مقال بجريدة الأهرام في ٨ / ٤ / ١٩٨٥ .

الغموض ، يتجه مباشرة في وضوح النهار ليضرب مثلاً بالرسم الملون (التصوير) . يقول : « يستخفي الوسيط - أي الخامات - في كل من الفن الواقعي والأيامي لأنها يستخدمان الفن لاختفاء الفن . بعكس « الحداثة » التي تستخدم الفن لجذب الانتباه الى الفن . حيث لا يخفى الوسيط الذي يرسم عليه الفنان ، والذي يتكون من السطح السوي والشكل الذي ترسم عليه اللوحة وخصائص اللون . لم يضع الأساتذة القدامى هذه العوامل في محل الاعتبار الا قليلاً ، وبطريقة ضمنية . لكن الصورة الحديثة تهتم بتلك الأبعاد بإيجابية وصرامة . ولوحات « مانيه »<sup>(١)</sup> كانت أول صور حديثة بسبب أفصاحها عن الأسطح التي ترسم عليها . فقد تحل « التأثيريون »<sup>(٢)</sup> عن البطانات التي وضعها السابقون تحت الألوان والورنيش الذي وضعوه فوقها ، حتى يتركوا للعين حرية التطلع الى الألوان بحقيقتها العارية ، كما خرجت من الأثواب أو الآنية . هكذا فعل « مانيه » بينا ضحى « سيزان »<sup>(٣)</sup> بالأوضاع الصحيحة لكي يتفق الرسم والتصميم مع شكل اللوحة المستطيل بوضوح أكثر .

فسر « جرينبرج » بمنطقه الكانتي « الحداثة » في فن الرسم الملون ، على أنها اظهار الخامات من اللون وقماش أو ورق أو خشب . ووضع بذلك أيدينا على تفسير لما يجري اليوم في فنون « اللاشكل » التي تغمر الصور والتمائيل ، ولا هم لها سوى اللعب بالخامات واستعراض مهارة الصنعة ، بلا أي علاقة بالقيم الفنية أو بعناصر الطبيعة ورموزها وإيماءاتها . الأمر الذي يفقد الأبداع الفني المعنى والمضمون الانساني . « إدوارد مانيه » هو رائد الحداثة بحق في هذا السياق . اتسمت لوحاته بازدياد أهمية الصنعة على الموضوع . وتميزت

على نطاق البسيطة ، عن طريق نشر النسق الغربي للحياة ، في كل من العلوم والأيدولوجية السياسية والانتاج الحضاري من طعام وكساء وفن وأدب<sup>(٤)</sup> . يؤكد الطابع الثوري الذي اقترحه « جانسون » للعصر الحديث ، الثورة الروسية التي وقعت سنة ١٩١٧ والثورة الصينية بعدها بثلاثين عاماً ، والتقدم التكنولوجي المذهل في اليابان - وجميعها دول شرقية لها أنساق حياة تختلف اختلافاً بيناً عن النسق الغربي ، تسعى بدورها الى نشره بين شعوب العالم .

أما « كليمنت جرينبرج »<sup>(٥)</sup> فله رأي آخر . الحداثة في نظره لا تقتصر على الفن والأدب ، بل تنتظم معظم ما هو حيوي في ثقافتنا ، وتشكل معظم البعد التاريخي . يرى أن الحضارة الغربية ليست الأولى التي أعادت النظر في الأسس التي قامت عليها . فجميع الحضارات الماضية قد فعلت نفس الشيء . ويعرف « الحداثة » بأنها « تكثيف وتركيز النقد الذاتي » الذي بدأ مع الفيلسوف « كانت » الذي كان أول من انتقد وسيلة النقد نفسها . لذلك فإن « كانت »<sup>(٦)</sup> هو أول مفكر حديث في نظري ، وأن جوهر « الحداثة » يكمن في استخدام الوسائل المعيزة لنسق من السلوك من أجل نقد هذا النسق ذاته بهدف تحسين ساحته وتنقيتها . فقد استخدم « كانت » المنطق ليقم دعائم المنطق . خلاصه من كثير من الشواهد ودعم ما بقي له من أسباب .

ثم يطبق « جرينبرج » المنطق « الكانتي » على الفن ، فينادي بأن يقرر كل نوع من أنواع الفن العمليات الخاصة به ، دون تدخل فنون أخرى . بذلك يضيّق مجال المنافسة وتؤكد ساحة كل فن على حدة . وبينما تشعب كلمات الباحثين في « الحداثة » ويكتنفها

11. W. Jan Sun: A History of Art London Vol 3 - P.555.

Clement Greenberg, Modern Painting: Art & Literature, No. 4, Spring, 1965, P. 193.

(١) عميلويل كانت : فيلسوف الماني - ١٨٠٤ / ١٧٢٤ .

(٢) إدوارد مانيه : رسام ملون فرنسي - ١٨٢٣ / ١٨٨٣ .

(٣) إلفريد سيزان : جماعة فنية تأسست سنة ١٨٧٤ - من بين أعضائها : مونييه ، بيسارو ، ونيوار ، سيزان .

(٤) بول سيزان : رسام ملون فرنسي - ١٨٣٩ / ١٩٠٦ .

بأن يرسمه على القماش مفعماً بالحياة كثيف الألوان .  
يكنم وجه « الحداثة » لديه في أنه حرر الرسم الملون من  
القواعد الأكاديمية الجامدة ، وأولى الألوان مزيداً من  
الاهتمام ورفض التظليل .

لكن « ادوار مانيه » لم يقطع علاقته بالموضوع المرسوم  
المقروء بالرغم من كل هذه العناية بصناعة الرسم  
وخاماته ، كما توحي كلمات « كليمت جرينبرج » . لم  
يبتعد بالقدر الذي ابتعد به خلفاء « التأثريون » . فقد كان  
مولعاً طوال حياته بالتكوينات التاريخية الملحمية كرائعته  
الشهيرة « إعدام مكسيميليان » .

ربما يساعدنا على تفهم العلاقة بين الفنان والواقع في  
العصر الحديث ، ما جاء به « فيرنر هافتمان<sup>(٨)</sup> » حين  
تساءل عن الطبيعة التبادلية بين الواقع ووعي الإنسان  
ومشاعره . كيف يؤثر ذلك على فن الرسم الملون ؟ ما  
هو دور هذه العملية في السمو بالصورة المتخيلة للواقع ؟  
ولكي يجيب « هافتمان » على هذا التساؤل ل طرح تسؤلاً  
جديداً عن « المدركات » التي قدمها العلم الحديث عن  
الطبيعة . واكتشف ثمة دلائل في التوافق الزمي بين  
التغيرات في كل من ميادين العلم والفن . ولاحظ التغير  
الجذري الذي شمل الفنون الجميلة بين عامي ١٩٠٠  
و ١٩١٠ . وأشار الى أن السنوات الخمسة هي ١٩٠٥  
حين ظهر الانقياد الوحشي ، و ١٩٠٧ حين رسم  
« بيكاسو » و « براك » أول صور تكعيبية ، و ١٩١٠ لما  
رسم « فاسيلي كاندينسكي<sup>(٩)</sup> » أول لوحة تجريدية .  
لاحظ أن هذه السلسلة من التطور تراكب ما حدث في  
ميدان العلم ففي ١ٹ٠٠ نادى « بلانك » بالنظرية  
الكمية ووضع « فرويد » نظريته في تفسير الأحلام . وفي  
سنة ١٩٠٥ اكتشف « البرت أينشتاين » النظرية  
النسبية . كما أخرج « ميكوفسكي » نظريته الرياضية  
حول الفراغ والزمن .

بالنضارة وحيوية الألوان حتى لكأنها مرسومة في الترو  
واللحظة ، مع أنه لم يكن خلويًا كالتأثيرين الذي يعتبر  
نيهم . لم يفارق مرسمه ولم يشاركهم تحليل الألوان  
والاهتمام بالخامات وإعمال الموضوع - كما يظن  
« جرينبرج » - ولم يتوقف عند ابداع اللوحة كمعمل ذي  
شخصية مستقلة . بل إن « المدرسة التأثرية » بأسرها ،  
استهدفت « المحاكاة » بدقة تفوق التقاليد السابقة ،  
ساعية الى نقل الطبيعة ممثلة في الوانها وأصواتها ، وليس  
التجرد منها والانصراف عنها الى الخامات والصناعة ،  
حتى أن البعض كانوا يرمسون المنظر الواحد على طول  
ساعات النهار ، لإظهار اختلاف الألوان والأضواء على  
نفس العناصر المرئية .

رفض « مانيه » التقاليد الأكاديمية المربعة ، وكانت  
لوحة « أوليمبيا » التي عرضها في صالون باريس سنة  
١٨٦٥ نموذجاً لذلك الرفض . رأى فيها « إميل  
زولا »<sup>(١٠)</sup> امتداداً تشكيليًا لنظريته الأدبية ، وشعر بمزلود  
فن جديد واثق الخطوات بعيد عن التردد والتخبط . لم  
يقتصر « مانيه » في مخالفته التقاليد على الشكل  
فحسب ، بل أيضاً عناصر الموضوع . لذلك انزعج  
جمهور المتلقين من ظهور عناصر غير تقليدية في صوره ،  
كالقطعة السوداء عند أرجل السرير وباقة الزهور بين  
يدي السيدة الزنجية . ولاحظ النقاد مباشرة الأضواء  
وخشونة الرسم وانفقاره الى الظلال . إلا أن هذه اللوحة  
التي شجبتها النقاد وسبوا صاحبها ، تعتبر الآن نقطة  
تحول « فن الرسم الملون » الى الحداثة لأوضاعها  
الأصيلة وخطوطها الخارجية الواثقة وصدق تعبيرها .  
أما منظر الطبيعة فلم تحل من الأشخاص أبداً وتحفل  
بالأنظمة اللونية المتبكرة من درجات الرمادي والأزرق .  
ولم يكن يخفى اللون الأسود ويتجنبه كخلفائه ، بل  
أضفى به مزيداً من النصوص على رسمه . كما أنه لم يسع  
الى تظليل إبداعه الفني بقدر ما كان يعيد خلق ما يراه ،

(٨) انظر المربع رقم ٢٠٤ .

(٩)

Werner Haftmann; Painting In The Twentieth Century-1956, London.

(١٠) لفاسيلي كاندينسكي : رسام روسي الأصل الماني الإقامة (١٨٦٦/١٩٤٤) .

أشار « هافتمان » إلى أن كثيرين من الفنانين صرحوا بأن الاكتشافات العلمية أوضحت لهم الرؤية ، وأبدت اتجاهاتهم الفنية وفتحت لهم آفاقاً جديدة . وروي عن « فرانز مارك<sup>(١١)</sup> » قوله : إن فن الغد سيضفي على فنائنا ( نقلايدنا الفنية ) شكلاً ( فورم ) . كما نقل عن « جيوم أبولينير » - المتحدث الرسمي باسم التكعيبية - تصريحه بأن هناك علاقة بين النظرية التكعيبية متعددة المنظور ، والمدرک الديناميكي للامنظور في عصر الفضاء ، ثم قدم اصطلاح « البعد الرابع » في علم الجبال الحديث .

هكذا رأى « هافتمان » أن الحدأة في الفن « رؤية للواقع مواكبة للتقدم العلمي » . نتيجة للعملية التبادلية بين الانسان والبيئة وتغير مدركاته . بينما يفسر « جرينبرج » الحدأة في الفن بأنها صورة من صور النقد الذاتي ، تختلف عما كان في القرن الثامن عشر في حركة التنوير الفلسفية ، حيث كان النقد « من الخارج » . بعكس المطلق « الكائنات » الذي انتقد « من الداخل » . من خلال المناهج التي يقوم عليها موضوع النقد . لقد أنكر « التنوير » الدور الهام للفن والحقه بالتسلي . ولكي ينقذه جرينبرج من هذه المنزلة المشواضة ، رأى أنه - أي الفن - يقدم للانسان « تجربة » ذات قيمة في حد ذاتها . ليست لحساب نشاط آخر كالتسلية أو العلاج أو التروية أو التفع المادي التطبيقي .

ربما هذه الكلمات ، يضع « جرينبرج » أيلدنا مرة أخرى على بعض ظواهر الحركة الفنية الحديثة . يقدم تفسيراً لما يتروح على ألسنة فناني العالم الثالث ، كلما سألت عما يعرضه أحدهم من أشياء « لا شكلية » غير مقروءة ، أعجاب بأنه يقدم « تجربة » . وهي كلمة غامضة يختلط فيها الجدل بالعبث والفن باللافن . لكن منطلق « جرينبرج » يضع النقط على الحروف ويطالب كل فن بالثبات وجوده على حدة ، بتفرد ووضوح حتى لا

يؤخذ على غير محمله . عليه أن يحدد مجال تأثيراته حتى لا تلتبس بتأثيرات غيره من الفنون . فلا يتداخل النحت مثلاً بالرسم الملون أو المسرح والموسيقا . . السخ . ولا يستغل فن مزايا مستقاة من وسائط ( خامات ) فن آخر . لذلك ينبغي تحديد الوسائط لكل فن بكل دقة . شاع الخلط بين الخامات منذ مطلع القرن . فبعض التماثيل أصبحت أشخاصاً حقيقيين يتخذون أوضاعاً تشكيلية . . أو آلات لا وظيفة لها تتحرك وتطلق أصواتاً . وبعض الصور برزت منها نباتات حقيقية أو أقمعة ملونة أو أشكال بارزة كالنحت . . قد تصدر أصواتاً موسيقية اذا اقتربت منها . . أو التصقت بها أوراق الصحف كسا فعل التكعيبون . وقد بدأ « بابلويكاسو » هذا التيار في كل من النحت والرسم الملون منذ مطلع القرن . لكن هذه « البدع » لا تدخل فيها نسبت اليه من فنون - قياساً على رأي « جرينبرج » - اذا أطلقت عليها الأسماء التقليدية من : نحت ورسم ملون وحفر وزخرفة . لكن لا بأس في أسماء خاصة جديدة كما فعل النقاد المعترف بهم حين أطلقوا أسماء مثل : فن التجميع ، فن البوب ، الفن البيئي .

إلا أن بعض المعنيين بالفنون الجميلة من الأكاديميين في العالم الثالث خلطوا بين أنواعها تحت اسم عام هو « فنون تشكيلية » ، بدلاً من إضافة الأنواع الجديدة الى الفنون التقليدية ، مما أدى الى أخطاء جسيمة كالتى حدثت في بينالي الاسكندرية الخامس عشر ( ١٩٨٤/١٩٨٥ ) ، لدول حوض البحر الأبيض المتوسط ، حين منحت الجائزة الأولى في النحت لعمل لا يمت الى هذا الفن بصله .

« هربرت ريد » عميد نقاد ومؤرخي الفن في أوروبا - يرى أن الوقت لم يحن للتأريخ للفن الحديث ، لأنه لم يبلغ بعد مده<sup>(١٢)</sup> ، خاصة وقد تعاقبت الحركات الفنية بسرعة خلال هذا القرن ، وتعددت بدرجة تجعل

(١١) فرانز مارك : رسام ألماني ( ١٨٨٠/ ١٩١٦ ) .

Herbert Read-A Concise History of Modern Painting-London 1974, P. 11,12, 13.

(١٢)

مشوهاً . ذلك أننا لسنا كالحجوات ننظر من خلال الأجهزة والغرائز بهدف المحافظة على البقاء - ان هدفنا كبشر هو « اكتشاف العالم » أو « بناؤه بشكل معقول » - أي أن أسلوب الادراك يختلف بتغير الثقافة - وبالتالي أسلوب الابداع - اذا كان الفنان يعيش عصره برؤية حضارية .

ثم يقرر « هربيرت ريد » بحزم قاطع « ان ما نسميه الحركة الحديثة في الفن ، بدأ على يدي رسام فرنسي عقد العزم على أن يرى العالم « موضوعياً » يعقله فقط بلا أي غموض . انه : بول سيزان ( ١٨٣٩/١٩٠٦ ) . اراد أن يرى الموضوع أو الجزء الذي يتأمله فحسب ، سواء كان منظرًا طبيعيًا أو تفاحة أو أنساناً ، دون أي تدخل من العقل المهذب أو الانفعال الالهوج . اسلافه التأثيريون رأوا العالم من خلال احساسيسهم ، في مختلف الاضواء ومن مختلف الزوايا . رؤية « ذاتية » سطحية . استبعد « سيزان » هذا السطح الغامض المرتعش ، ونفذ من خلاله الى الحقيقة الثابتة التي لا تتغير .

نظر كل من « جرينبرج » و « ريد » الى « الحداثة » من زاويتين مختلفتين لكنها اتفقا في النتيجة . بدأها الأول بتفضيل خامات الرسم والتلوين ، وبدأها الثاني برسم حقيقة الأشياء بعيداً عن مظهرها الخارجي . حدد كل منها نقطة وتاريخاً لبداية « الحداثة » ، اذا كنا حقاً نستطيع ذلك بلا هيامش زمني عريض ، يختلط فيه الحديث بالقديم حتى تثبت أقدامه وترسخ قواعده .

اتفق كل منهما على أن « الأسلوب » هو مؤشّر « الحداثة » . سواء كان طريقة التنفيذ كما في حالة وضع الألوان على القماش عند « ماتيه » ، أو طريقة الادراك عند « سيزان » التي أوضحها بقرله عن الطبيعة انها تتألف من أشكال « المخروط والأسطوانة والمكعب » . لم

حصرها وتبعتها أمراً عسيراً . و يفسر « الحداثة » في سياق تبريره اغفال بعض الأساء الشهيرة من مصنفه « موجز تاريخ الرسم الملون الحديث » ، بدعوى أنهم عاشوا حقاً في هذا العصر لكن أساليبهم ليست حديثة بالرغم من تميزها عما سبقها من أساليب . وتبني كلمات « بول كلي<sup>(١٣)</sup> » التي يقول فيها : ان الفن الحديث لا يعكس الشيء المرئي ، انما يجعله مرئياً . اعتبر هذه العبارة « معياراً » يزن به الأعمال الفنية ويحدد مدى حداثةا . وقد استبعد من استبعدهم لأنهم « يعكسون المراتب ويرتبطون بأساليب سابقة » ، ضارباً المثل بالرسام الفرنسي : موريس أوتريللو ( ١٨٨٣/١٩٥٥ ) وهو من القطريين الذين يتسم ابداعهم بصدق الاحساس . اعتبره تقليدياً بالرغم من حداثة الزمنية . وهو يتفق في هذا المنهج مع « زكي نجيب محمود<sup>(١٤)</sup> » في « أن جماعة منا تعيش هذا العصر زمنًا ، ولكنها لا تعيش فيه رؤية حضارية وثقافية » . كما يستبعد عمالقة المدرسة المكسيكية الثلاثة : ديجو ريفيرا ، جوزيه أورويسكو ، ألفارو سيكيروس - لأنهم في نظره خارج « تطور الأسلوب » الذي هو قياسه الوحيد للحداثة<sup>(١٥)</sup> ، الى حد انه يرى « أن تاريخ الفن هو تاريخ الأساليب التي رأى بها الانسان العالم » .

فكرة « الحداثة » عند هربيرت ريد ، مشتقة من انعكاس الثقافة الحديثة ( أي أسلوب الحياة الحديثة ) على الابداع ، فاذا كان الفنان متوافقاً معها في الرؤية الحضارية وطريقة الادراك والتفكير تغير أسلوبه الابداعي بما تقتضيه الظروف المستحدثة واتسم بالحداثة . يؤكد هذا أنه يشير الى أننا نرى من الأشياء ما « تعلمنا » أن نراه . وأن الإبصار « عادة وتقليد » وليس عملية ميكانيكية تنتهي ما نزيد أن نراه من مجمل المطروح أمامنا ، أما الباقي فلا نستوعب منه سوى ملخصاً

(١٣) بول كلي : رسام ملون سويسري ( ١٨٧٩/١٩٤٠ ) له نظريات في الفن الحديث ، وكان مدرّساً في « البوهلوس » ، ١٩١٩ .

(١٤) من مقال بجريدة الأهرام في ١/٤/١٩٨٥ .

(١٥) يتبنى أن يؤخذ حديث « هربيرت ريد » كتركي شخصي ، حيث أن المكسيكيين الثلاثة من ألغ ثاني العصر الحديث الذين استطاعوا أن يجمعوا بين الأصالة والمعاصرة ، كما تقرر عدة مراجع أخرى .

رفيع الشعر والأدب والمسرح . لكن « جيرنيكا » تقف شاذة في صف الروائع الخالدة في مختلف الفنون . لأنها جمعت بين « الشكل والمضمون » . الأسلوب والموضوع . « رؤية حضارية » . « لا تعكس الشيء المرئي بل تجعله مرئياً » . تقوم بدور فعال في « الثقافة الانسانية » لأنها تتعدى حدود المكان والزمان . تنتقد العصر بأسلوب العصر .

« تطور الأسلوب » كأساس ومقياس لـ « الحداثة » ، يناهض فكرة الالتزام بالواقع وما يجري فيه من أحداث ، خشية أن يسقط الفن في مصيدة الدعاية - كما يعتقد « هيرت ريد » . « وان كنا نرى - ويرى معنا الكثيرون - أن « الرؤية الحضارية » تشمل الشكل والمضمون معاً ، من حيث أنها وجهان لعملة واحدة . وقصر « الحداثة » على « تطور الأسلوب » ينشط المناقشة حول قضية « الفن للفن » التي بدأت في القرن التاسع عشر ولم تنته حتى الآن . فقد روى : جان برتيليمي<sup>(١٧)</sup> عن كاتب فرنسا : جوستاف فلوبر ( ١٨٢١ / ١٨٨٠ ) أنه نعت رواية « البؤساء » - تحفة : فيكتور هوجو ( ١٨٠٢ / ١٨٨٥ ) رائد الرومانسية - نعتها باعوجاج الأسلوب وانحطاطه المتعمد ، وبأنها موجهة الى حشرات الكاثوليكية الاشتراكية . ثم استطراد قائلاً : ان أخلاقية الفن تنحصر في الجمال ذاته ، وليست له موضوعات جميلة وأخرى قبيحة ما دام « الأسلوب » وحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء ( ص ٤٦٠ ) . يعقب المؤلف على هذه العبارات بقوله « الفن قيمة عليا والفنان ينجذ المطلق الذي لا يقبل مساومة لصالح مطلق آخر . وأنت تنكر عالم الفن وحقيقة الفنان اذا فرضت عليه هدفاً آخر مهما كان رفيعاً » . الا أنه يضع النقط على الحروف في عدة صفحات تالية يوضح كيف ارتبط عمالقة الفن والأدب والشعر بموضوعات الحياة دون أن يقلل ذلك من مستواهم الفني الرفيع . « كان القرن الواقع بين عامي ١٨١٥ ، ١٩١٤ هادئاً

يعن الباحثان بالموضوعات المرسومة أو المعنى والمضمون ، حتى أن « ريد » استبعد « الحداثة » من أعمال الثلاثي المكسيكي الذائع الصيت . . والفنانين الروس على الاطلاق ، لمجرد أنهم رسموا موضوعات وعناصر مقلدة بها قدر من المحاكاة . مع أن : بابلو بيكاسو ( ١٨٨١ / ١٩٧٣ ) اتخذ مكانته العالمية الفريدة لأنه ابدع لوحة « جيرنيكا » ، التي أجمع النقاد والمؤرخون على أنها رائعة القرن العشرين . « ولقد سببت الحرب الأهلية الأسبانية سنة ١٩٣٦ ألماً عميقاً للفنان ، أسفر عن هذه الرائعة التي تضمنت أشكالاً عمورة مطورة من « الأسلوب التكعيبي » . طسوعها لتتناسب التعبير عن الغضب وقسوة المشاعر التي اجتاحتها . وهي واحدة من عدة لوحات تتسم بالصرامة والرمزية ، أبدعها أثناء الحرب وكشف فيها عن أعظم أسرار القلب الانساني . قضى عدة سنوات يحلل الأشكال ويميد بناءها ، في بحث دائم سبق به الفلاسفة والأدباء . بدأها سنة ١٩٣٧ وعرضها في كاريه جاليري ( بفرنسا ) سنة ١٩٤٥ ، وفي صالون الحريف في نفس العام . استقرت بعد ذلك في متحف الفن الحديث بنيويورك بالولايات المتحدة<sup>(١٨)</sup> . ثم عادت الى اسبانيا وطن الفنان ، تلبية لرغبته ، بعد رحيل الديكتاتور .

« جيرنيكا » هي التي توجت « بيكاسو » على عرش الفن الحديث في القرن العشرين . ليست « فنيات أفينيون » التي اكتشف بها « الأسلوب التكعيبي » سنة ١٩٠٧ . ليس إعادة تركيب مقعد الدراجة ومقودها على هيئة رأس ثور ذي قرنين . ليست الوجوه التي نصفها منظور من أمام والنصف الآخر منظور من الجانب . ليست المجسمات التي كونها من تجميع حديد الحردة أو التشكيلات الخشبية الجذابة والمستنسخات الفنية المثيرة .

الأسلوب وحده لا يرقى باللوحه الفنية الى مستوى

(١٧)

Jaques Lassaigue, Picasso, France, 1955-P.XX111.

(١٨) جان برتيليمي : بحث في علم الجمال - ترجمة أنور عبد العزيز - ١٩٧٠ .



هذا ما كان ينبغي أن يثير اليه كل من « جرينبرج » و « ريد » .

بدأت ارمصاصات الحداثة وتطور الأسلوب مبكرة في القرن السادس عشر ، مع أخريات أعمال : ميكسلانجلو ( ١٤٧٥ / ١٥٦٤ ) في تصويره « يوم القيامة » في سقف كنيسة سستين ، حيث نلاحظ البذور الأولى لحركة « الماناريزم » التي كانت الانعكاس الفني للأزمة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي زلزلت أوروبا في ذلك الزمان<sup>(١٩)</sup> . فقد اتسمت « الماناريزم » بالبالغة في الحركات والتناقض عن دقة المنظور والاستجابة للانفعالات ومناهضة التعاليم الأكاديمية . وتخلت عن محاكاة الطبيعة ، ونادت بأن الفن لا يخلق فقط من الطبيعة بل يخلق مثلها . فاقبلت بذلك على النزعة الطبيعية لعصر النهضة المعروفة بـ « القطعية أو الدماطيقية الساذجة » - حيث كانت الطبيعة هي مصدر الشكل الفني - يصل اليه الفنان بأسلوب تركيبي يجمع فيه عناصر الجمال المبعثرة ( ص ٢٨ ) . ويبدو أن كلمات « جيوردانو برونو » كانت أول اعلان عن بدء مسيرة الحداثة حين أشار الى « أن العمل الفني يفترق الى المنهجية والتنظيم ، وأن الشعر هو مصدر القواعد ، وهناك من القواعد بقدر ما هناك من الشعراء الحقيقيين »<sup>(٢٠)</sup> . هكذا جمع بين فكرة الإلهام .. والعبقرية التي لا تخضع إلا لذاتها ، وفتح الباب لما نراه من أعمال ابداعية لا علاقة لها بالاشكال الطبيعية ( المحاكاة ) . وربما كانت هذه الفكرة التي ظهرت أول مرة في كتاب منشور سنة ١٨٨٨ ، هي التي تبلورت في نهاية الربع الأول من هذا القرن في محاضرات الرسام السويسري « بول كلي » - أحد رواد الحداثة البارزين ومفلسفها .

ألقى « بول كلي » محاضرة سنة ١٩٢٤ حلل فيها « الحداثة في الفن » . كان أستاذاً حينذاك في

نسيباً يسمح بمداخلة آلهة الشعر والفن والعيش بالقليل ومحاورة السياسة للتسلية . ثم أتت الحرب الأولى والثانية ودخلنا عهد الارهاب وتهديد المستقبل . وجاءت الحركات الاجتماعية واسعة عميقة تخلق مشكلات جديدة للانسانية . تأثر بها أكثر الفنانين هدوءاً فأعلن حياده ( الفن للفن ) ، لكنه اضطر دائماً لاتخاذ موقف معين وان يلقي بنفسه وسط المعركة يمتنع ويتظاهر وأصبح الفن سلاحه . . وتغلبت فكرة الفن الملتزم » ( ص ٤٧١ ) .

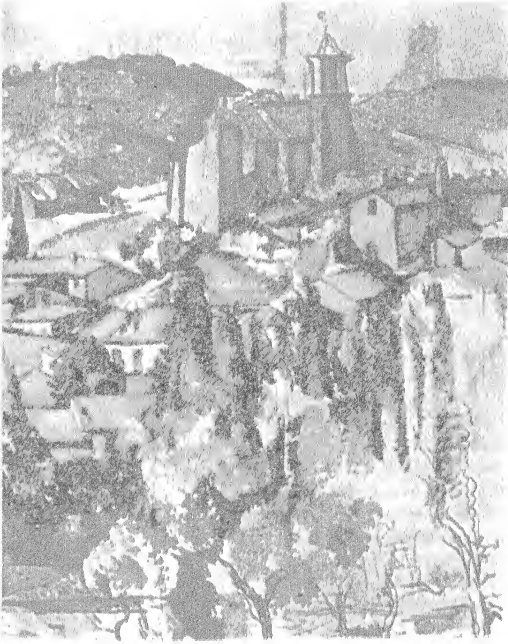
ضرب « برتيليمي » أمثلة بشاعر عصر النهضة « دانتي » وكيف كانت راعية « الكوميديا الالهية » تعليماً دينياً سامياً . ولوحات الرسام « هولباين » والحفار « دورر » رددت مطالب حرب الفلاحين سنة ١٥٢٥ كما اشترك « بيكاسو » في حرب أسبانيا . ودافعت رسوم « دوميه » الكاريكاتورية في مجلة « شاريفاري » عن آراء خاصة مع احتفاظه بمستواه الفني الرفيع . وكان إيمان الرسام « كوربيه » بالثورة عظيماً ، عبر عنه في لوحات « محطمو الصخور » و « الورشة » و « جنازة أورنان » .

واذا كان « برتيليمي » يعقب على تلك الأمثلة بقوله ان « هذا التوافق بين الهدف والفن شيء نادر » ( ص ٤٧٨ ) فذلك - في رأينا - لأن الفن نفسه نادر ، وأن اغفال الموضوع وعدم الالتزام بقضايا الحياة والاقتصار على الابتكار الشكلية والأسلوبية ومهارة الصنعة بلا هدف ، هذا الاغفال فتح الباب لغير الفنانين وتعذر التفريق بين الصادق والمذمى . أو كما يقول الناقد « فرنسو مولينار » : اذا كان كل شخص هو بطرس ، فان بطرس لا وجود له<sup>(٢١)</sup> . أي أننا اذا اعتبرنا أي نشاط ابداعي بلا موضوع فناً ، فلا وجود للفن اذاً . و « الحداثة » من حيث هي أسلوب لا تستهدف ذاتها إنما تستهدف « التعبير » عن مضمون . سواء كان ذاتياً كما لدى التأثيريين ، أو موضوعياً كما في لوحات سيزان .

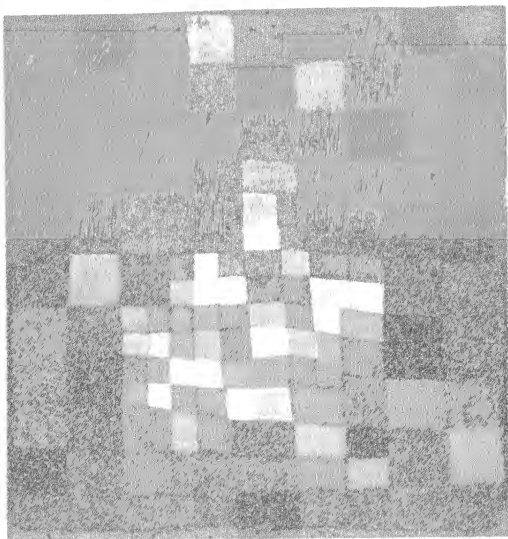
(١٨) مقال بحثون : للشكل الأساسي في الفنون التشكيلية - مجلة فنون عربية ( ١٩٨١ العدد ٣ ) - العراق .

(١٩) أرنولد هاوارد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ج ١ - ١٩٧٠ - ترجمة : لواد زكريا .

(٢٠) المرجع السابق .



(١) بول سيزان : منظر طبيعي - ١٨٨٥ - متحف بروكلين . - نيويورك .



(٢) بول كلي : افتتاح الزهور - ١٩٣٤ - مقتنيات د. فريدريك : زيورخ

الذي لا ناقة له ولا يعبر فيها يكسو أعلاها من جمال وقتنة . مجرد قنسة تمر منها العصارات في طريقتها الى أعلى ، مقبلة من الجذور التي تجلبها من الأعماق . لا خيار له في أن يوجد حيث هو ، ولا ارادة له فيها يؤديه من وظيفة . فهو لا يتجهم ولا يتحكم .

كذلك الفنان ، يوجد في هذه الدنيا دون ارادة أو تطفل . يشق طريقه بحاسة التوجيه ويتبين ثمة نظاماً فيها يعرض من سيل الخيالات والخبرات . هذه هي الجذور التي يستقي منها عصارات فنه . تتدفق فيه حتى تبلغ عينه فيرى الدنيا كما تبدو في لوحاته . ويرر « بول كلي » عدم مشابهة الفن الحديث للطبيعة بقوله « ان أحداً لا يستطيع أن يطلب من تاج الشجرة أن يكون صورة طبق الأصل لجذورها » . فالعصارة حين تجري الى الخلايا المختلفة تنتج أشكالاً متنوعة . هكذا تتدفق « الخيالات والخبرات » الى الفنان وتتحول في عينه الى ما نراه من غرائب الأشكال . يعارض « كلي » هذا التشبيه فكرة « المحاكاة » التي نادى بها أرسطو منذ ٢٣٠٠ سنة ، وأحيائها عصر النهضة منذ ٥٠٠ سنة ، وما زالت تدعو اليها بعض فصائل الفن الحديث مثل جماعة « السوبر ريباليزم » . أن مفهوم الحدادة الذي بلوره « كلي » يفرق - شكلاً - بين الأساليب الحديثة والتقليدية في الفن . لكنه يفتح الباب الخلفي للمدعين ، خاصة وأنه يشير ضمناً الى عدم دراية الجمهور الذي يظن بالفنان عدم الكفاءة أو التشويه المتعمد للأشكال الفنية - ثم يستطرد - مع أن الفنان لا حيلة له فيها تضعه فرشاته من اللون وملامس وخطوط . انه مجرد « وسيلة نقل » . شأنه شأن جذع الشجرة .

هذه المفاهيم التي عرضها واحد من أكبر فلاسفة ورسمي الفن الحديث ، لا تلقى مزيداً من الضوء على « الشجرة » التي تفصل بين الصدق والكذب في الابداع الفني الحديث ، حتى ليسقط في الخطأ كثيرون من المعنيين بالفنون الجميلة في أوروبا وأمريكا ، حيث لا يستطيع أن يفرق بين الماس والزجاج الا النقاد الكبار ،

والباهأوس » منذ « أربع سنوات فجاءت معالجته للموضوع نتيجة تأمل طويل . وتعتبر من أعظم ما كتب عن الأسس الاستطيقية (الجمالية) للفن الحديث ، تناول نفس القضية فنانون آخرون ، من بينهم « ماتيس » و« بيكاسو » و« مور » . لكن أحداً منهم لم يبلغ هذا المنطق المحكم الواضح . إذ كان ذا عقلية ميتافيزيقية ، واسع الاطلاع في الفلسفة والعلم ، فضلاً عن خبرته القوية بالموسيقى . . . بعد تخصصه كرسام ملون<sup>(٢١)</sup> .

وقبل أن نعرض أفكار « كلي » عن « الحدادة » ، نورد تعريف « هربرت ريد » لفن الرسم الملون . يقول انه « لغة » قوامها الشكل واللون يعبر بها الفنان عن الهامات معقدة . أما « الرموز » الشكلية التي تظهر في هذا الفن فهي من املاء اللغة الكلامية التي نستخدمها للاتصال فيما بيننا ، وهي غير مناسبة لـ « لغة الشكل واللون » .

يفسر هذا التعريف « اللارمز » و« اللامحاكاة » والنزوع الى التجريد الاشكلي الذي يصل الى حد العبث أحياناً . اختلت الموازين الأكاديمية ولم تتبلور بعد معايير الفن الحديث سوى « ما يتفق عليه جمهرة النقاد المعترف بهم » . كما يرى « ريد » أن شرح الفن يعني اطلاق أسماء على ما ليس له اسم من العمليات والأفعال المرتبطة بحركات غريزية . أما « كلي » فيقول « ان تفسير الفن نوع من التحليل الذاتي » . ويذود عن حق الفنان في خلق تنظيم خاص للحقيقة على أسس من قواعد الابداع الواضحة في النظام الطبيعي . لكن على الفنان أن يفوض الى « منابع قوة الحياة » حتى يستمد الحرية والطلاقة اللازمة للخلق ، علماً بأن المجهود الفردي ليس كافياً ، وأن المجتمع هو منبع قوة الفنان . وفي عام ١٩٢٤ القى محاضرة شرح فيها « العملية الابداعية » من وجهة نظر « الحدادة » . ضرب مثال الشجرة الشهير الذي يفسر الأشكال الغريبة التي تتسم بها الأعمال الفنية الحديثة . شبه الفنان بجذع الشجرة

الحصيلة المنطقية حيثلذ إحياء أشكال خارجية كانت تعبر عن مشاعر داخلية في عصر سابق . وهذا هو سبب شعورنا بالتعاطف والقرابة الروحية نحو البدائيين . لكنه يسارع بتوضيح نوعين من التشابه بين الفنون القديمة والحديثة . أولها خارجي سطحي لا مستقبل له . والثاني داخلي يجعل بلور الغد . ويشير إلى صعوبة احساس المتلقي بالنوع الثاني لما يتضمنه من روحانية غير مادية . ولأنه يتوقع رسوماً طبيعية على شكل صور شخصية - أو مناظر طبيعية على الطريقة التأثيرية ، أو مشاعر داخلية يتخذ لها الفنان رموزاً من الطبيعة . لكن حين تتضمن هذه الصور فناً حقيقياً يغذي الروح ، يشعر المتلقي بنشوة تسري في بدنه . لأن الروح الأساسية ( *Stimmung* ) للصورة تعمق وتطهر روح المتلقي ، وتحفظها من الخشونة والجلافة . كأنها المفاتيح التي تضبط أوتار الآلة الموسيقية .

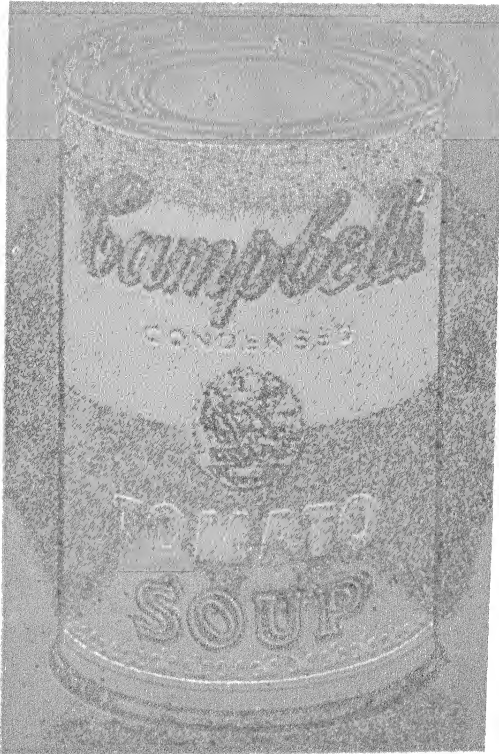
فكرة « كاندينسكي » عن حدادة أسلوب التعبير الفني ، نبعت من ثقافته العصرية . فقد نشأ في عائلة ثرية متعلمة متنبذة . عشق الرسم والتلوين في سن الرابعة عشر وأتقن العزف على البيانو والتشيللو . درس القانون والسياسة والاقتصاد وأصبح محاضراً في الجامعة قبل أن يبلغ الثلاثين . وحين شاهد معرض الرسامين التأثيريين في « موسكو » سنة ١٨٨٥ ، تساءل ان كان من المتيسر زيادة أهمية الرسم والتلوين على الموضوع المرسوم . من هنا تتضح الفكرة المبدئية للفن التجريدي الذي ابتكره فيما بعد . نزح في العام التالي إلى ألمانيا ، حيث تعلم الرسم والتلوين وبدأ مسيرته في « تحديث » الفنون الجميلة ، واشترك مع « بول كلي » في التدريس لطلبة « الباهواوس » حتى أغلقها « هتلر » سنة ١٩٣٣ .

حين نذكر « الحدادة » عند « فاسيلي كاندينسكي » ، لا نعني بذلك صحة نظريته التي قلبت المفاهيم الفنية في القرن العشرين ، وما زالت الحركة الثقافية تعاني منها حتى اليوم - خاصة في العالم الثالث ، بسبب التيسيرات

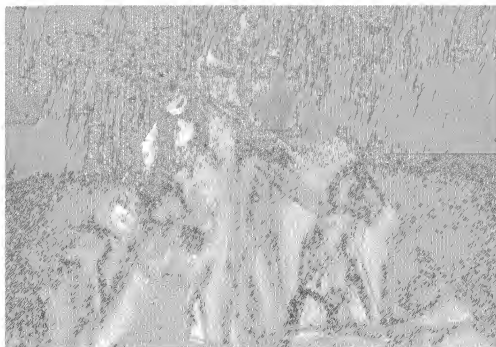
أمثال « هيربرت ريد » و « كينيث كلارك » . . . وغيرهم من أصحاب الخبرة المتعمقة والثقافة الموسوعية . لم يكن « بول كلي » أول من زلزل عالم الفنون الجميلة في القرن العشرين ، ووضع حجر الأساس للحدادة . هناك هامش عريض - كما أسلفنا - بين الماضي والحاضر ، تلعب فيه « المتغيرات الاجتماعية » لعبة حياة أو موت . أما أن تثبت حداتها وجدارتها بتلبية الاحتياجات الجمالية والفكرية لإنسان الثقافة الجديدة ، أو تمضي وتموت كـ « بدعة » لم يكتب لها التسويق . ولنا في التاريخ أمثلة كثيرة من تلك « البدع » ، أقرها الـ « آرت بوفيرا » بمعنى الفن الفقير أو النافه الذي ظهر في الستينات . ومن قبله « حركة الدادا » التي ملأت الدنيا بضجيجها سنة ١٩١٦ وقلبت كيان الشعر والنحت والرسم والموسيقى وأعلنت « أن الفن قد مات » .

لكن بعض « المتغيرات الفنية » توجد لتبقى وتولد لتعيش . وقد ضرب « هيربرت ريد » مثلاً بالفرنسي « بول سيزان » ، الذي لم يترك « مدرسة » كالتأثيرية أو التكعبية ، لكنه ترك الفن الحديث كله الذي نراه من حولنا اليوم . ولعله العامل المؤثر على الرسام الروسي الأصل الألماني الإقامه ، فاسيلي كاندينسكي ( ١٨٦٦/١٩٤٤ ) صاحب أول صورة تجريدية . وصاحب أول مؤلف في فلسفة ونظرية الفن الحديث بعنوان « الروحانية في الفن » - ١٩١١ . وكان زميل « بول كلي » في التدريس لطلبة « الباهواوس » حتى أغلقها « هتلر » سنة ١٩٣٣ .

أكد « كاندينسكي » حتمية التحديث فقال « ان العمل الفني وليد عصره . فكل فترة ثقافية تسفر عن فن خاص لا يمكن تكراره . وأي جهود تبذل لإحياء مبادئه فنية قديمة ، لن تتمخض الا عن فن جهيضم » (٢٢) . ثم يستطرد شارحاً ومحللاً فيقول : « لكن الفنون - قديمها وحديثها - بينها تشابه في الحقائق الأساسية . في اتجاه الجبر الداخلي العام للروح والأخلاق والمثل » . « تكون



(٣) أنثي وارهول : علبة حساء - ١٩٦٥ - متحف الفن الحديث . . . نيويورك  
( نموذج للفن والبوب ، أو : الفن الجماهيري )



(٤) هانيّة سوري - الرمان والمكان - معبر ١٩٧٦ - مقتنيات الفنانة

الواقع . . وأفسدت الواقع بالتجريد . ثم يلخص « كاندنسنكي » نظريته في سطوره الأخيرة تشير إلى أن توافق الفن الجديد يتطلب بناء أشد صلابة . أقل استجابة للعين ( محاكاة ) وأكثر استجابة للروح ( تجريد ) . ويقول إن هذا « البناء الخفي » قد يتبدى بمحض الصدفة السعيدة في اختيار الفورمات ( الأشكال التجريدية ) التي يضعها الفنان على القماش .



منذ مليوني عام . . كشط الإنسان البدائي الزيادات من فروع الشجر وقطع الزلط ، ليستخدعها كسلاح يضرب به الأعداء ويصطاد الفرائس ، فاكشف العلاقة بين « الشكل والوظيفة » . لكن هؤلاء الأجساد البعيدين لم يتركوا أثراً فنية قبل ثلاثين أو أربعين ألف سنة . وحتى هذه الآثار التي عثرنا عليها في كهوف « لاسكو » بفرنسا و « التاميرا » بأسبانيا ، وظيفية بدورها ، لأنها كانت شعائرية طقوسية وسحرية (٢٣) .

من هنا بدأت علاقة الإنسان بالفن التطبيقي لتيسر سبل الحياة المادية ، وبالفن الجميل للسمو بالحياة الروحية والنفسية ، إذ يرى « كولونجود » أن الصفة السحرية لصيقة بالعمل الفني الأصل (٢٤) . إلا أن هناك نظرة ثالثة بعيدة عن النفع المادي والمهدف السحري ، هي « الإدراك الاستطقي » للموضوعات - أي التأمل لمجرد التمتع (٢٥) . ومصطلح « استطيقا » يعني « انسجام » - كما فسره : جيروم ستولنتر ( ص ٣٨ ) . يؤكد هذا التفسير اهتمام « فاسيلي كاندنسنكي » بالتوافق والانسجام الروحي وربطه بالابداع الفني . ويقول عالم النفس « كيت » أن التدفق وعي . . وتنبه . . وحيوية . كما أنه متعة وتدريب على التخيل والابتكار ، وتنظيم لجهازنا العصبي والعاطفي والانفعالي ، وإذكاء للروح الخلاقة

الظاهرية على كل من أمسك فرشاة وألواناً ، وإرجاع الحكم على جودة العمل إلى صديق الفنان . فقد أسقط من اعتباره « محاكاة » الطبيعة ، وعاد بالأمر كله إلى نداء الشعور الداخلي للفنان . وقابل بين الموسيقى ورقص البالية والرسم الملون في خضوعها جميعاً للقيم التجريدية المطلقة ، لأنها وحدها التي تتوافق مع الروح ، بلا تدخل وتشويش من الأشكال الطبيعية ( المحاكاة ) . وتحدث بأسبابها عن « التوافق الداخلي للروح » . وأن قوام الرسم الملون هو : اللون والفورم ( أي الشكل المطلق ) .

استغرق كتابه « عن الروحانية في الفن » ٥٧ صفحة من القطع الصغيرة . صدر بالألمانية سنة ١٩١١ ، ثم بالانجليزية بعد ذلك بثلاث سنوات وما زال يُعاد طبعه حتى الآن بكل اللغات الحية . أفرد فيه سبع صفحات لـ « النظرية » ، تعتبر ما أخطر ما نشر في هذا القرن حول الفنون الجميلة . استند فيها إلى منطق قوى سليم ، ساعده عليه تعليمه العالي وثقافته الواسعة وإيمانه بما يكتب . واختتم فصله عن النظرية بقوله : « إن عبارة الفن فوق الطبيعة ليست اكتشافاً جديداً . فقد قالها من قبل كل من جوتة وأوسكار وايلد ودولاكروا . ذلك أن المبادي الجديدة لا تسقط من النساء ، بل هي منطقية ترتبط ضمناً بالمناضي والمستقبل . والمهم هو الموقف الحالي للمبدأ . فإذا استطاع الفنان أن يضبط أوتار روحه على هذه النغمة يصدر الصوت تلقائياً في عمله وينبغي أن تتقدم الحرية على هدى الاحتياج الداخلي . وفي الوقت الراهن قد يقف في طريقها الشكل الخارجي ( المحاكاة ) ، لكن بمجرد التخلص من هذه العقبة سيسرغ هدف بناء التكوين . أمغر البحث عن شكل بنائي عند التكعيبية التي أقدمت الشكل الطبيعي ( المحاكاة ) على البناء الهندسي - وهي عملية عطلت التجريد بتدخل

(٢٣)

Andreas Lommel : Prehistoric and Primitive Man, 1968, London.

(٢٤) روبرت جورج كولنجود : مبادي الفن - ترجمة : أحمد حدي عمود - ١٩٦٦ . ص ٧٥

(٢٥) جيروم ستولنتر - الثالث الفني - ترجمة : فؤاد زكريا - ١٩٨١ .



سيلفانو» في تحليله للعملية الإبداعية وكيف يتم طرح الأفكار والصور الجديدة<sup>(١٦)</sup>. يقول «أن الإبداع ثمرة توافق أو تألف بين مستويين من التفكير الإنساني: الأول مستوى بدائي أدوات التمثيلات التي تسبق مرحلة التفكير باللغة. رموز أولية مبهمة لصور وخبرات معرفية وجدانية معقدة. ولا يتسق هذا المستوى الفكري مع المنطق العام، لأنه ذاتي بلا رموز تواصلية. توجد بشكل طبيعي لدى الأطفال والانس الأول وبعض الحالات النفسية. أما الثاني فمستوى راشد أدوات الرموز اللفظية والرياضية والموسيقية... الخ. وهي مفاهيم تكفي التواصل. والتفكير هنا موضوعي يستند الى علاقات منطقية ورموز مشتركة». ويتابع «سيلفانو» نظريته قائلًا إن الإبداع هو توافق هذين المستويين في التفكير. الأول يعتمد على الحدس والخبرة المعرفية الوجدانية المركبة. والثاني يصوغ هذه الرؤية في لغة تواصلية ومنطق مشترك. ويسفر هذا التوافق أو «الولاف» عن شيء ثالث يختلف عن كل منهما هو: نسق جديد أو علاقات حديثة. وتتحدد قيمة هذا «النسق» بقدر ما يثري ويوسع نطاق المنطق الإنساني الواسع. أي بقدر ما يضيفه الى هذا المنطق من «معقولات» جديدة قابلة للوعي والفهم. فالعملية الإبداعية هي: إعادة ترتيب المعطيات اللاعقودة للخبرة الإنسانية عن طريق «رؤية ذاتية» تصل في نتائجها الى «حقائق موضوعية».

هكذا تتم عملية «الحداثة» على هيئة استجابة للمعطيات الجديدة كلما تغيرت الظروف الاجتماعية.

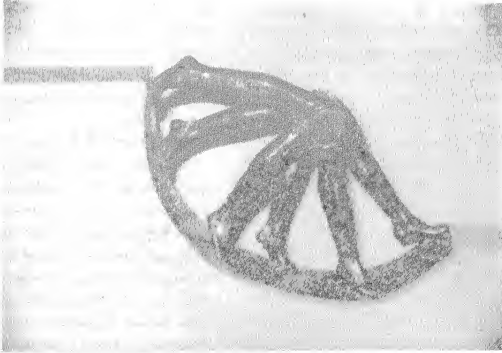
### ❶❷❸

أما الشباب المفكر الذي أشعل أول ثورة من أجل «الحداثة» في القرن العشرين فهم قامة «حركة الدادا»، التي هبت كالعاصفة ما بين عامي ١٩١٦ و ١٩٢٣ لتتوجج الروح الخلاقة وتطرح العديد من

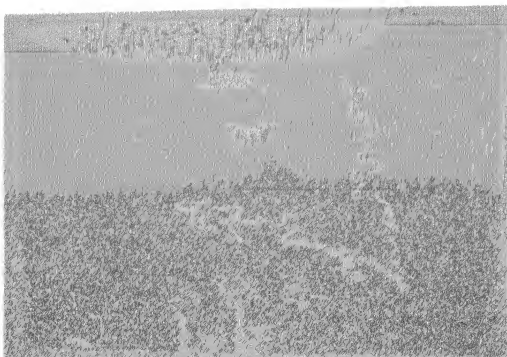
لدينا، وإعلاء لانسانيتنا. لأن الانسانية ليست مجرد السير على قدمين والنظر بعينين أماميتين. فقد مضت عصور لم يفرق فيها الانسان بينه وبين الحيوان. بل كان يظن أن بعض الحيوان أفضل منه درجة. لكنه أحس بانسانيته وبدأ مسيرة الحضارة منذ وقف في صحرائه وهتف: كم هي جميلة تلك الصحراء. فالادراك الاستطقي (بمعنى الرؤية والادراك الفني)، لا تقتصر على الأعمال الفنية وحدها بل تنسحب على الطبيعة أيضاً. فالشجرة المثوية والأمواج المتلاطمة فيها طرافة ودرامية. ولا يوجد بين الكائنات ما يمتلك القدرة على الادراك الاستطقي سوى الانسان. ولو أن التجارب التي أجريت على أنواع راقية من القردة، أثبتت توفر نوع من التدفق الفني لديها. وإذا سايرنا اتجاهات الفائلين بأن الحداثة تطور في الأسلوب الفني، فهي إذن تتعلق بازدياد ابتعاد الفنان عن التعبير المادي مستهدفاً الانسجام الروحي - أي اتفاق التعبير مع احتياجات الفنان الداخلية (كاندينسكي). لكنه يتحول الى عزلة لا أخلاقية اذا أهمل الاحتياجات الروحية والفكرية للمجتمع (جريتيرج)، وأصبح غير خاضع لقياس أحد الانفسه. ويمتد للمجتمع أن يبادل اهتماماً بالمال. إلا أن بعض الحركات الفنية تبنت تلك الأفكار الفردية المتطرفة، ولاتقت استجابة واسعة في ظروف عالمية مهية للتمرد. فحين عجزت «الرؤية والادراك الفني» عن تزويد البشر بالقيم الأخلاقية التي تكبح جماح سفك الدماء في الحرب العالمية الأولى (١٩١٤/١٩١٨)، انتفض جماعة من الشباب المفكر وثار على كل أساليب «الادراك الاستطقي المستحدث»، التي وضعتها طليعة الفنانين في فجر القرن - بما فيهم «سيزان» و«بيكاسو وبراك» و«بوتشينيوني» و«كاندينسكي». ثاروا على «المسلمات» السابقة التي تقوّل التفكير ونحرمه من إيجاد علاقات جديدة.

لعل من المناسب الإشارة الى آراء عالم النفس «آرني

(٢٦) مجلة الانسان والتطور: العدد ١٥ - مقال الإبداع الفني أو العلمي بقلم: مجدي عرفة - ١٩٨٣.



(١) جبرج فستريهيد : قتال يروتر ارتقا ع ١٠سم - من معرض طبعة آثار ألمانيا الغربية في الدائرة -  
١٩٨١ - تميم عن ايتاع العصر والقدم السريع .



(٢) الرسم الحديث في العراق - ١٩٨٤  
( من بينالي القاهرة الأول للفنون العربية )

« أرب » فهو الذي اكتشف « التكوين العفوي » للصور حين رسم لوحة لم تعجبه فمزقها وألقاها . ثم رأى في تركيبها العشوائي وهي ممزقة على الأرض جمالاً جديداً ، فرفعها بعناية ولصق أجزاءها كما هي ، فصارت مثلاً يحتذى لأسلوب مبتكر لدى بعض الفنانين تحت اسم « كولاج » .

أهملت « الدادا » أي عبارات أخلاقية أو اجتماعية أو تجارية ، وشجعهم النقاد فانطلقوا يدمرون كل المبادئ الفنية السابقة « حتى أن أحدهم اشترى « موبلة » من محل الأدوات الصحية وقع باسمه عليها وعرضها على أنها تمثال أطلق عليه اسم « النافورة » . وكان شعروهم يجلسون إلى ورقة يكتبون عليها كلمات عفوية على التسلسل ، تحت اسم « الشعر الأوتوماتيكي » . ونذر « مارسيل دي شامب » - وهو من أبرز فلاسفتهم - نفسه لنسف ما يسمى « الأستطيقا » أو « علم الجمال » .

أسهبتنا بعض الشيء في عرضنا لحركة « الدادا » لكننا لم نوفها حقها . لأنها أخطر الأحداث الفنية في العصر الحديث . ما زالت فعالة حتى اليوم خاصة بين فنانى العالم الثالث . كما أنها الجذور التي انبثقت منها عدة أساليب وخامات فنية ، بالإضافة إلى الكثير من « المدارس » مع أنها كانت ثورة من أجل الثورة وهذا من أجل الهدم . أعلنت سقوط جميع القيم الفنية السابقة ولم تستبدلها شيئاً جديداً ، مكنتها بالحرية القوضية والعشوائية المؤسسة على اللاوعي . إلا أن وجه « الحداثة » يكمن في اتخاذها الخطوة الأولى وهي هدم القديم ، ثم تولي بعض فرسانها تشكيل اتجاهات جديدة بديلة كـ « السيريالية » و « الكولاج » . فضلاً عن استلهاها المستمر في اتجاهات مثل « البوب آرت » و « الفن الحركي » و « فن تجميع الأشياء الجاهزة » ، ثم احياءها برمتها في ثوب جديد فيما يسمى بالـ « آرت بوويرا » أو « الفن الفقير » بأقسامه العديدة . ذلك النشاط الإبداعي الذي ظهر في الستينيات وستعرض ر

الأشكال الفنية الجديدة . بدأت في مدينة زيورخ بسويسرا في منتصف فبراير ، وما لبثت أن ترددها صداها في نيويورك . برلين . برشلونه . هانوفر . باريس . روما . كولونيا . بودابست . طوكيو . كل الفنانين الشبان في تلك البلدان ، عقدوا العزم على وضع بداية جديدة لـ « الفن » . ومن المدهش أن تلك الحركة تحفظ بحيويتها حتى يومنا هذا ، وما زالت تتوالد وتنمو وتتفرع وتوسع تأثيرها ويزداد إشعاعها . كل ما نراه من غرائب الأساليب الفنية يمكن إرجاعه إلى « حركة الدادا » ، التي جمعت بين « الفن واللطف » و « الجمال والقيبح » و « القسم الأخلاقية واللاأخلاقية » . لم تكن « حركة » بلطف التقليدي بل إعصاراً اجتاحت دنيا الفنون كما اجتاحت الحرب دنيا الأمم<sup>(٢٧)</sup> . لكنها تركت خلفها يوماً جديداً ، تحطمت فيه القيود وانطلقت الطاقات المخزونة كأنها عفريت خرج من القفص . انزاح الغطاء عن أشكال مبتكرة وأنواع من الخامات غير التقليدية .

« حركة الدادا » ليست لها شخصية موحدة محددة المعالم . لكنها مع ذلك ذات شكل أخلاقي مبادر وخلقا ، أسفر عن أساليب تعبيرية غير متوقعة ، اختلفت باختلاف البلدان والشعوب . إيجابية نارة وسلبية أخرى . فنية حيناً وضد الفن أحياناً . أخلاقية للغاية أو لا أخلاقية بالمرّة . حتى كلمة « دادا » التي أطلقوها على حركتهم اختاروها خط عشواء من القماموس . لم يقلقهم أن يكون معناها « الحصان الخشبي الهزاز » أو « مربية الأطفال » . وأطلقوا على مقرهم اسم « كياريه فولتير » سخيرة واستهزاء بالأفكار والقيم التقليدية . وسرعان ما استقطبوا الموسيقيين والرسامين والنحاتين ، فضم معرضهم الأول أعمال كل من بيكاسو وكاندنسكي وبول كلّي وماسكس أرنت وهانز أرب ، وجميعهم أصبحوا من قادة « الحداثة » فيما بعد . فـ « أرنت » هو طليعة السيرياليين الذين صوّروا الأحلام والكوابيس وهم آراء ونظريات . وأما

الإبداع بتاجها بما يحويه من فروع وأوراق وأزهار ولثمار ، وارتباط هذا التاج بالجذور العميقة . أي الواقع وخبرات الفنان - بالرغم من أنه لا يشبه الجذور من حيث الشكل الظاهري . « فليس هناك من يستطيع أن يفصل نفسه عن واقعه وبلده ومجتمعه بما فيه من شكوك وقلق »<sup>(٣٠)</sup> . لكن الوجه العام للحداثة في الفنون الجميلة يتضمن إقبالها على « مدركات العصر الحديث » عن الفضاء والمادة والطاقة . . أسوة بالفنون الأخرى من أدب وشعر وموسيقى . فقد طرأت أبعاد جديدة للعقل والاحساس وتغيرت المعايير . أن لوحة « جيرنيكا » لبيكاسو - بثورتها وقوتها المسأوية - أنهت أي مناقشة حول امكان التحدث بلغة الرسم التقليدية . انها معلم على طريق الفن ونقطة اللاعودة الى الأساليب الكلاسيكية . آية حداثتها توافقها مع المدركات العصرية أيديولوجيا وأسلوبياً ، أما إبداع « الدادا » فكان ثورة حرة لا منطقية واحتجاجاً على العقل المفكر والقيم التي تسببت في اشغال الحرب العالمية الأولى . كانت حركة سياسية في المقام الأول . أمنت بقوانين الصدفة وتركها تعبد الخلق التلقائي من أجل تحرير الفن . ظهرت قبلها اتجاهات تحاول التوافق مع الثقافة الحديثة مثل « الوحشية » التي كانت مجرد تمرد وليست مدرسة . والتكعيبية والمستقبلية والتعبيرية والتشكيلية الجديدة والتجريدية والبنائية . . ثم « الدادا » فالسيرالية . كل الأساليب التي جاءت بعد ذلك كانت استطراداً وتتابع رؤية . كان الفن ينتقل من مرحلة استكشاف الاحساس الى مرحلة استكشاف الوعي . فبعد أن كانت مهمة الفنان هي استكشاف الاحساس كما هو الحال مع « التأثيريين » ، أصبح يستكشف الوعي الانساني ويسهم في تشكيل العالم وقسالة « بيكاسو » كلمته الشهيرة : الفن سلاح .

.. فتح « سيزان » الباب وكان البدائي في طريق

بعد قليل . الا أن « الدادا » كانت حركة عالمية منذ البداية ، تسعى الى « الحداثة » دون أن تطرح بدائل للأساليب الفنية القائمة حينذاك . نشر أحد قادتها ملخصاً لأهدافها سنة ١٩٢٠ جاء فيه : « لا ينبغي للفن أن يكون واقعياً أو مثالياً ، ولكن يتحتم أن يكون صادقاً . بمعنى أن أي محاكاة للطبيعة - مهما كانت خفية - محض افتراء . هكذا تكون « الدادا » دافعاً جديداً للحقيقة . محصلة القوى لجميع الطاقات المجردة ، ونوع دائم للحركة الفنية العالمية »<sup>(٣١)</sup> . والواقع أن مؤسسي « الدادا » الذين التقوا في « كياريه فولتير » لم يبنوا أهدافهم . مجرد أفكار بسيطة عن « الحداثة » جمعت في رؤسهم ، هي التي أطلقوا عليها اسم « دادا » .

أهم معالم « الحداثة » في القرن العشرين هي طبيعة العلاقة بين الفنان والواقع المرئي . تغير الموقف على يد « بول سيزان » من السلبية والدهشة والاعجاب بمظاهر الحياة ، الى « موقف جدلي » يتعامل مع البيئة مؤكداً ذات الفنان ومتخللاً الصور وحياة الانسان . عبر الرسام الفرنسي : هنري ماتيس ( ١٨٦٩-١٩٥٤ ) عن هذه النظرة بقوله : « ان التعبير ليس في الحركات العنيفة أو فيا يضيء الوجه المرسوم من عواطف ، لكنه في التنظيم العام للوحة من حيث وضع الأشخاص والفراغات المحيطة بهم . فكل عنصر له دوره في التعبير » . هكذا لم يعد فن الرسم الملون عملية ميكانيكية ( يعكس مظهر المرئيات ) ، بل يعكس « حالة » الانسان في ظروف معينة ويرتبط بتاريخ الفنان . أصبحت « حرية التعبير عن الموضوع » هي الهدف العام للفن في هذا القرن<sup>(٣٢)</sup> . لكن ينبغي أن نتحفظ بعد هذه العبارة ونشير الى أنها لا تلغي « الموضوع » ولا تعني العبثية الفردية . فهناك « ضوابط » أكدها فيلسوف التجريدية : بول كلي ، فيما المحدث اليه من تشبيهه الفنان بجذع الشجرة ، ومقابلة

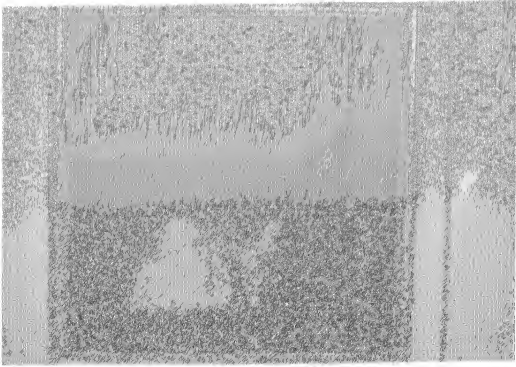
Herbert Read : Concise History of Modern Painting, P. 117.

H. Read : Contemporary Art. Skira, 1964.

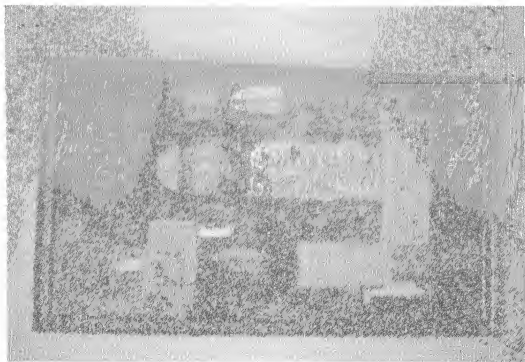
(٣٨)

(٣٩)

(٣٠) المرجع السابق .



(٣) الرسم الحديث في الأردن - ١٩٨٤  
( من بينالي القاهرة الأول للفنون العربية ) .



(٤) الرسم الخدوئ في الكوئ - ١٩٨٤  
( من سبالي القاءرة الأول للقبوئ العربى )

إنسان القرن العشرين السكولوجية والفسولوجية ، التي اختلفت عن نظيرتها في القرن السابق . . . انها « الباهواوس » - أي مدرسة العمارة والتصميم الفني . أقامها المهندس الشاب : فالتر جروبيوس ( المولود ١٨٨٣ ) . قامها بعد الحرب والدمار بعام واحد لتغرس بذور الأمل والفضائل و « المثل العليا الحديثة » . استدعى للتدريس فيها نخبة من طليعة الفنانين آنذاك ، بينهم « كاندنسكي » و « كلي » اللذين أشرنا الى دورهما في حركة « الدادا » الثورية ، بالرغم من أنها رسامين ، بينما « الباهواوس » مؤسسة للعمارة والتصميم الصناعي والأدوات النفعية . ذلك لأن الهدف كان « تدريب جيل من المعماريين والمصممين ، المتفهمين لطلاب العصر يلبون احتياجاته المادية . . والروحية أيضاً ، معتمدين على معطياته التكنيكية والعلمية والثقافية والاستطبيقية . يرمون الى « تحديث » العمارة والسلع الصناعية وما يتعلق بالفنون التطبيقية . تقول « جيليان نايور » في كتابها عن « الباهواوس » : انها معلم في تاريخ جهود الانسان مع بيئته الجديدة التي صنعها بيديه<sup>(٣١)</sup> . وأوضح « جروبيوس » في حفل الافتتاح دور « الباهواوس » وأبعاد عملية « التحديث » بقوله : لا يمكن أن ينتشر وينمو مضمون الثقافة أسرع من المجتمع الذي يسعى الى خدمته . أي ينبغي لـ « الحداثة » أن تلبي احتياجات حقيقية للناس وتحل مشاكلهم المادية والروحية بالامكانيات المتاحة في الواقع الراهن . فعمل بذلك على « خلق أشكال نموذجية » تحقق هذه الأهداف وانتقل بالحياة من ثقافة القرن التاسع عشر الى ثقافة القرن العشرين - وهذا بالضبط هو مفهوم الحداثة : الانتقال بأسلوب الحياة من عصر سابق الى عصر لاحق . وحين استعان برسميين طليعيين أمثال « كاندنسكي » و « كلي » و « موهولي ناجي » ( ١٨٩٥/١٩٤٦ ) استهدف استنفاار « العملية الابداعية » . فكانت مهمتهم : تشكيل ما يتعلق

الحداثة - كما قال في إحدى رسائله . أسقط « المحاكاة » التقريرية و أفسح مكان الاحساس للوعي والواقعية . وارتفعت التكعيبية بهذا المفهوم « فعبرت عن الفراغ والزمن وأدخلت على الفن الجميل مدرك « البعد الرابع » المنسجم مع العصر والثقافة الحديثة . وبدأ مشوار الاهتمام بـ « الشكل والأسلوب وإهمال الشيء المرئي المدرك بالحواس » . وأدى اختفاء الشيء (object) من اللوحة المرسومة الى اختفاء الموضوع (subject) ساحباً معه المضمون الاجتماعي والمعنى والمغزى<sup>(٣٢)</sup> . ولقد فقد الفنان الثقة بالمظهر الخارجي للمعاني ، وانفتح الستار عن « كاندنسكي » الذي خلع جلوره من الطبيعة بدعوى مناهضتها للقيم الروحية . أما « كلي » فاستمست لوجاته بحركة إنفعالية وعلاقات سيكولوجية ، أسفرت عن عناصر (motifs) دقيقة رومانسية ، تتوافق مع قوله بأن العمل الفني هو نقل بعض الصور المختزنة . وأصبح مفهوماً أن « الواقع » موجود داخل الانسان وليس خارجه . وقال : بيت موندرين ( ١٨٧٢-١٩٤٤ ) الذي وصل بالتجريد الى منتهاه : « ان الفن ينتج من احساسنا بأننا أحياء » .



في ابريل سنة ١٩١٩ ، انبثقت في مدينة صغيرة اسمها « فيمار » في ألمانيا ، مؤسسة كتب لها أن تضع بصمة « الحداثة » على القرن العشرين . على العمارة وكل ما يتصل بالتصميم من فنون تطبيقية وصناعية ، كالآلات وأدوات الاستخدام اليومي من أكواب وملاعق ووحدات إضاءة وإعلانات وديكورات . . الخ ، بهدف تحقيق « الجمال والفائدة » على أعلى المستويات في تلك الميادين . استطراداً للفكرة القديمة التي اكتشفها الانسان من ملايين السنين . فكرة انسجام « الشكل » مع « الوظيفة » . ثم عملت تلك المؤسسة على عدم حرمان « السلع » النفعية من لسة الجمال المطلق الكامن في الفنون الجميلة من لوحات وغنايل ، بهدف سد احتياجات



انتشرت رسالة « الباهواوس » في أنحاء العالم لتصبح ركناً رئيساً من ثقافة القرن العشرين .



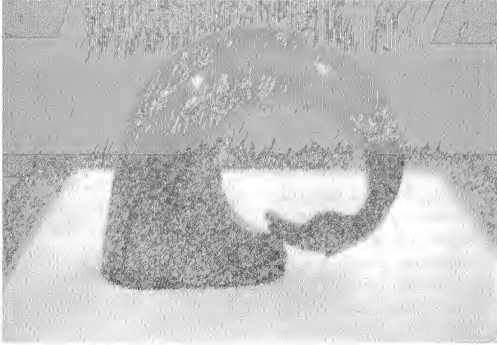
« الحداثة » ليست صفة دائمة للشيء . فالحداثة اليوم . . قديم غداً . وليس كل « جديد » في الفن يعني « الحداثة » . لأنه لا يلبي الضرورة احتياجاً فكرياً أو روحياً أو مادياً . كما أنها ليست مفاداً بين مدرسة فنية وأخرى ، كأن نقول : التجريدية حديثة والواقعية قديمة ، ما دمنا نستهدف الإنسان وليس السلعة . كما جاء في كلمات « موهولي - ناجي » . فالهدف دائماً هو الارتقاء الثقافي إلى مستوى مدرجات العصر . هكذا ينبغي لـ « الحداثة » أن تتحرر من الأساليب ، ما يساعد الإنسان على التكيف مع الظروف المستحدثة . هكذا كانت « التكنية » و « المستقبلية » و « التجريدية » ضروب من « الحداثة » كما أشرنا . اتفقت مع المدرجات العلمية في مطلع القرن . وكانت تلبي الاحتياج الفكري والوجداني للإنسان ، حين تغير تذوقه للحياة وإدراكه لها .

نفس الشيء حدث حين صعد أول إنسان إلى القمر . فقد قال أحد الفنانين المعاصرين « أننا نرسم الوجه الآخر للقمر » . أي يرسمون أشياء يدركونها بالفكر والخيال وليس بالحواس الخمس المعتادة . وربما قصدت المؤرخة « دوراشوتن » نفس الفكرة في كتابها : « الفن الأمريكي منذ ١٩٤٥ » ، حين قالت « إن السمات الأساسية للعصر الحديث هي الاحساس . بسرعة الزمن ، والتغيرات المفاجئة المتلاحقة نتيجة استخدام التكنولوجيا المتقدمة . تغيرات لا تقتصر على الحياة اليومية العملية للناس في جميع أنحاء العالم ، بل تمتد لها إلى النظم السياسية التي تتأثر بصناعة أسلحة مدمرة ذات مظهر بريء للغاية . كشرائط الكاسيت وما حدث في إيران » . ثم تشير الكاتبة الأمريكية إلى الجوانب التي استحدثها الفن لمواجهة تلك الظواهر التي طرأت على الثقافة الإنسانية ، فستطرد : « لقد ثار الفن

بالفورم واللون والفراغ في أعمال « الباهواوس » فاستمتت تلك الأعمال بـ « الحداثة » - بمعنى مناسبتها للاحتياجات الاجتماعية : الفكرية والمادية والروحية ، التي أشرنا إليها عند « كليمنت جرينبرج » في مطلع حديثنا .

وربما كانت المناسبة مواتية لتوضح أن اللوحات التجريدية والتماثيل التي تغمر المعارض ، لا تدخل نطاق الفنون الجميلة المنزهة عن الغرض المادي النفعي ، لأنها تعتبر تصميمات مبدئية للتنفيذ في أعمال الديكور وطباعة المنسوجات وفنون الإعلان . . الخ . ولعلنا نلمس صدق هذا المنحى إذا تأملنا كلمات حفل افتتاح « الباهواوس » التي تقول : دعونا نخلق طائفة من الحرفيين ، دون تفرقة طبقية تقيم حاجزاً متغصراً بينهم وبين الفنانين دعونا نضم العمارة والنحت والرسم اللون في وحدة واحدة ، قد تسمق في يوم ما بين أيدي مليون عامل نحو السماء ، كأنها رمز للوروي لعهد جديد .

ربطت « الباهواوس » بإحكام بين الفن والتكنولوجيا واستحدثت طرقاً لأصنافاً مسحة إنسانية على الانتاج الصناعي . وأكدت على لسان « موهولي ناجي » : أن الهدف هو الإنسان وليس السلعة . هذا هو مكن « الحداثة » فيها وهديتها للقرن العشرين في كل من « العمارة » و « التصميم » ، اللذين حولتهما إلى فنون اجتماعية . وبينما كان « فالتر جروبيوس » وصحبه يؤدون رسالتهم في ألمانيا ، كان الروسي : لازار ليسيتزكي ( ١٨٩٠-١٩٤١ ) ، يقوم بنفس العمل ويحقق نفس المبادئ في الاتحاد السوفيتي . بدأ في مدينة « فابيتسك » ثم في « موسكو » العاصمة . وأرسلته بلاده سنة ١٩٢١ للاتصال بالفنانين الألمان . أما أمريكا فقد وصلتها الرسالة سنة ١٩٣٨ ، حين نزح إليها « موهولي - ناجي » ليؤسس « الباهواوس الجديدة » في مدينة « شيكاغو » ويديرها (٣٦) ، قبل أن يلحق به لفيغ من القادة والخواريين الألمان من بينهم « جروبيوس » نفسه ، بعد أن اشتدت مطاردة النازي لهم . من ثم



(٥) التعت الحديث في البحرين - ١٩٨٤ .  
( من بيتي للقاهرة الأول للفنون المرئية ) .



(٦) التحت المجلد في فرنسا - ١٩٨٥ .  
( من بينالي الاسكندرية لدول البحر الأبيض المتوسط ) .

وختلف السلع الاستهلاكية وفترينات المحلات التجارية... الخ .

موطن « الحداثة » هنا يرجع الى توافقه مع ذبوع الأفكار الديمقراطية وازدياد الاهتمام بالشعوب . ويعتبر « السوبر رياليزم » استطراداً وتطويراً وارتقاءً بذلك الأسلوب . انتشر بين الجماهير الأمريكية لأنه التقط الصفات المميزة لبيئتها المصطنعة . رسموا إعلانات النيون والسيارات المهجورة والواجهات وما الى ذلك من العناصر المألوفة ، مع ادخال صور الأشخاص على كثير من تكويناتهم . أعربوا في ابداعهم عن فقدان الثقة بـ « الفردية » وتجنبوا « التعبير الذاتي » ، وحاولوا رسم لوحات ذات تعبير عايد ، وعلى درجة عالية من المهارة والتقنية تفوق الفوتوغرافيا في أمانتها وقوتها . واتجهوا بمضامينهم الى نقد الحياة الأمريكية من خلال الصورة والتمثال ، عن طريق التقاط زوايا وموضوعات تم عن وجهة نظرهم الفلسفية .

الا أن « الأسلوب الفني » قد يتسم بالـ « حداثة » في مجتمع معين ، ويكون هو نفسه مجرد « بدعة » بلا جدوى في مجتمع آخر مختلف الثقافة بما تتضمنه من عادات وتقاليده ومعتقدات ولغة وتراث . لأن هذه الأبعاد تفرض ضوابط ومعايير لما يتطلبه المجتمع من « حداثة » ، تساعد على نموه وتطوره حتى يتكيف مع البيئة الحضارية الجديدة . لذلك يرتبط الابداع الفني بالثراث المحلي والا أصبح عبثاً . فيما جدوى أن يشغل واحد من قبائل « الايو » أو « اليوروبا » في أواسط غرب أفريقيا بالبحوث الرياضية البحتة ، بينما لا يامن قومه على أنفسهم من الضواحي والأفاعي والحشرات ، فضلاً عن افتقارهم الى لغة مكتوبة ؟ يقول « ريجنالسند فولدي » : توجد على أرضنا مجتمعات في مستوى العصر الاسفيني ، تعيش تكنولوجيا زراعة العصر الحجري ، بينما مجتمعات أخرى تستخدم الحاسبات الالكترونية

على هذا الاحساس المقلق بسرعة الزمن ، بأن عاوده الحنين القوي للزمن الماضي ، ذلك الزمن الذي كانت خطاه تقارب نبض الانسان» (٣٢) وربما تفسر هذه الكلمات ظهور نزعة « السوبر رياليزم » في الولايات المتحدة . تلك المدرسة التي أسفرت عن لوحات وتماثيل ملونة أكثر واقعية من الواقع ، وتستند في نفس الوقت الى فلسفة وفكر حديث . ولقد وضع « ادوارد لوسي - سميث » أول كتاب عن هذا الأسلوب الذي ظهر في السبعينيات ، أشار فيه الى « افتقاره الواضح لكل المقومات والخبرات التي علمنا الفن الحديث أن نكن لها تقديراً عالياً . الا أنه يصبح منطقياً إذا تأملناه على هامش عرض ، يتضمن الصور والتماثيل قبل ١٩٠٠ . لكن نظراً لتعدد قضية « الحداثة » ، قد يكون من الافضل أن نقارنه بالسلف المباشر في الفن الأمريكي . ويستطرد الكاتب : « هذا السلف الذي ظهر في مطلع الستينيات وأواسطها هو الـ « بوب - آرت » . كان محاولة نصف جادة ونصف ساخرة لخلق فن رفيع ، مستخلص من القيم والمواقف وخصائص الثقافة الجماهيرية في المجتمع الاستهلاكي» (٣٣) . ومن الجدير بالتنويه أن الـ « بوب - آرت » الذي أشار اليه الكاتب كان رداً على الاسفاف التجريدي العبيث الذي أصاب الحركة الفنية في الستينيات ، بعد شيوع أسلوب : جاكسون بولوك ( ١٩٥٦/١٩١٢ ) المسمى « الفن الحركي » . كان يلقي بلوحاته العملاقة على الأرض ويدور حولها راقصاً يسكب الألوان كيفما اتفق من الألوان والأقماع . يصعد على السلم المزدوج أحياناً ليلقي بالوانه من أعلى . ثار « البوب - آرت » على هذه الأساليب الذاتية البحتة وهبط بالفن من البرج العاجي الى الجماهير . وكلمة « بوب » اختصار لكلمتي Popular culture الانجليزية ، بمعنى « الثقافة الشعبية أو الجماهيرية » أو « ثقافة رجل الشارع » . وقد اقتبس فنانون هذه المدرسة عناصرهم الرسومية ، من إعلانات الطريق والمعلبات

(٣٢)

(٣٣)

ثمة زاوية أخرى يطرحها « إيرل جنكنز » في كتابه « الفن والحياة ». يرى أن « الفعل الجمالي : ابتداءً وتدفقاً ، ليس سلوكاً متعزلاً عن البيئة ، بل يشكل جانباً من الاستجابة لعناصرها والتكيف معها . فـ « الفعل الجمالي » ليس ترفاً . بل هو من صلب السلوك الانساني اليومي . لأن الانسان يمارس عملية تكيف مستمرة مع البيئة . و « الحداثة » من هذه الزاوية أسلوب للتكيف مع البيئة المتغيرة » . ويوضح « جنكنز » : أن الانسان أثناء انطلاقه في عملية التكيف ، يعتمد على التجربة السوعية ، بعكس الكائنات الدنيئة التي تسلك طريق الفعل الشرطي . يعتمد على الذكاء في اكمال رد الفعل الغريزي ، وعلى التأمل في اكمال التلقائية المباشرة . و « الذكاء والتأمل » هما العاملان المؤديان الى « الحداثة » من أجل التكيف<sup>(٣٥)</sup> .

هذا التفسير للعملية الابداعية يلقي ضوءاً كاشفاً على مواضيع « الحداثة » . ثم يقضي في تحليل التجربة الانسانية وعلاقتها بالفن ، فيشير الى ان الجهاز العصبي هو المسئول عن « التجربة » . فالانسان يكتسب عن طريقه ادراكاً أوسع للبيئة وقدرة على تمييزها . الأمر الذي يمكنه من اعداد تنوعات من « الاستجابات الملائمة » . فالتجربة هي الوسيلة لا بكار أدوات حل « مشكلة تكيفية » . فهي - أي التجربة - تحتوي على الأحاسيس والأدراكات والعواطف الأفكار والرغبات والنوايا ، وتتخذ شكلاً ابداعياً على هيئة أدوات وآلات ونظريات وأشعار وصور وواجبات طبيعية أو ذهنية وروحية ، من أجل تعميق « التجارب » بهدف المزيد من التكيف . ويخلص المؤلف من تحليله الى ان هذه « الأدوات » التي تسفر عنها التجربة الانسانية تنصدها للغة والفن . فالانسان يبدع الفن كما يبدع العلم والاخلاق والنظم والمنتجات . . حتى يستطيع أن يكمل تعرفه على العالم .



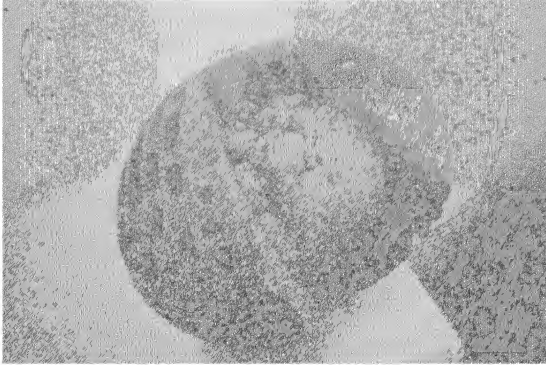
لمحيط سفن الفضاء على الاجرام السماوية . الأمر الذي يخلق تناقضاً كبرياً يزداد سرعة ومأساوية .

من هنا نرى أن ما يعتبر « حداثة » في فنون مجتمع صناعي متقدم ، لا يعتبر كذلك في فنون المجتمعات النامية نظراً لاختلاف نوعية الثقافة . وما نراه من نزعة بعض فناني العالم الثالث الى تقليد فنون الغرب بدعوى الحداثة ، قد يلعب دوراً عكسياً لأنه لا يلبي الاحتياجات المحلية الوجدانية والفكرية ، بل يشيع « الاكتئاب الاجتماعي » الذي تحدث عنه « ريجنالد ج . فولدي » .

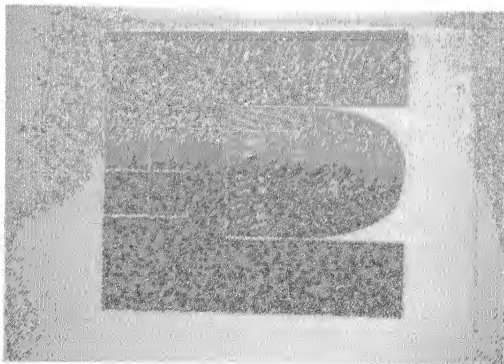
ولعل كلمات الفنان المجري الأصل الفرنسي الاقامة : فيكتور فازاريلي ( المولود ١٩٠٨ ) توضح المفهوم العملي لـ « الحداثة » . استعرض الحاجة الى تحديد مفاهيم للفن والفنان ووضع مجموعة جديدة من القيم . ثم شرح العلاقة العضوية بين العلم والفن و « أن المختربين والكيميائيين وخبراء التكنولوجيا . والمصانع والمعامل والبنائين وأصحاب الحرف ، ينبغي أن يظلوا على علاقة مستمرة » . وأعلن « أننا في فجر أسلوب جديد » . أي أننا بصدد أسلوب في حديث يناسب الظروف الثقافية والحضارية الجديدة . ويذكر « ان الجمال لم يعد مقصوراً على فئات تميز بحسن الذوق باعتباره ثمرة من ثمرات الثقافة . لأن الجمال احساس فطري يولد في الانسان . وهو ككل الأعاجيب الشابتة في الطبيعة . كالبلورات والأزهار والفرشاش والانسان نفسه » . ثم يحدد وظيفة الفنان في العصر الحديث بأن « عليه أن يفتح الفرصة لمشاهد ونشبع أبصارنا من خلال البيئة المصنوعة التي ابتكرها الانسان لتحل محل الطبيعة » . ثم يؤكد ضرورة تنوع القيم الجمالية المستحدثة بتنوع الشعوب واختلاف تراثها فيقول : « انني أحلم بالاستمرار الجذلي بين القيم الجمالية ورياستشارها العالمي وتنوعها بين الشعوب »<sup>(٣٦)</sup> . أي أنه يرفض فكرة أن ينقل فناني شعب ما ، مستحدثات فناني شعب آخر .

(٣٤) مجلة العلم والمجتمع - العدد ٤٠ - ١٩٨٠ - تصدر عن « اليونسكو » .

(٣٥) إيرل جنكنز : الفن والحياة - ١٩٦٣ .



(٧) التحت الحديث في يوغسلافيا - ١٩٨٥ .  
( من يثاني الاسكتندرية لدول البحر الأبيض المتوسط ) .



(٨) الرسم الحفنيث في تركيا - ١٩٨٥  
و من بينالي الاسكندرية لدول البحر الأبيض المتوسط .

المؤرخون خلال آلاف السنين الماضية . وهي في مفهوم « ايردل جتكنز » ، تنوعات من الحلول لتكيف الانسان مع البيئة المتجددة . انها « أدوات » لتكيف الوجداني والفكري . . نتيجة لـ « تحارب » الفنانين مع المدركات الحضارية الحديثة .

في مطلع الستينيات شملت جماعة من فناني أوروبا وأمريكا هذه الدوامة الفنية التي لا تثبت على حال ، فالفقروا بكل القيم الفنية المتعارف عليها - قديمها وحديثها - خلف ظهورهم . وقدموا أعمالاً ابداعية أشد غرابة وأكثر شذوذاً بل جنوباً مما فعله أسلافهم « الداديون » قبلهم بأربعين عاماً . حتى أن أحدهم - وهو « والتر دوماريا » . . من نيويورك - أقام معرضاً في مدينة « ميونخ » الألمانية في قاعة « هينر فريدريك » من ٢٨ سبتمبر الى ١٢ أكتوبر سنة ١٩٦٨ . قدم لزواره خلال مدة العرض كمية من « النفايات » بعنوان « ٥٠ متراً مكعباً » ١٦٠٠ قدماً مكعباً من القاذورات المستوية<sup>(٣٦)</sup> . أخذت هذه « البدع » التشكيلية توغل في الإسفاف حتى وجدت طريقها سنة ١٩٧٢ الى أكبر وأعرق المعارض الفنية الدولية في العالم وهو « بينالي فينيسيا » . ذلك المعرض الذي يقام كل سنتين في المدينة الايطالية العائمة ، تتنافس فيه جميع دول العالم شرقاً وغرباً ، بما فيها الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة . بلغت تلك « البدع » حدّاً من الإسفاف والتدنّي دفع شباب أوروبا الى الثورة وتحطيم واجهة بينالي الأمر الذي دفع المسؤولين الى إيقاف « الدورة » والامتناع عن إقامة الدورة التالية سنة ١٩٧٤ . أصبح هذا النوع من النشاط الابداعي نادراً في أوروبا وأمريكا بعد ذلك ، خاصة بعد ظهور أساليب غاية في « الحداثة » . نعي فنون « الفيديو » و « الكومبيوتر » و « الهولوجرافي » ، الذي أقامت فرنسا عرضاً شائقاً له سنة ١٩٨٤ في القاهرة ، وهو يعتمد في تشكيله على أشعة الليزر ، وهي من أحدث المكتسبات العلمية في القرن العشرين . أما البدع التي أشرنا اليها فلم تتخذ اسماً الا سنة ١٩٦٩ ،

هكذا رأى « هـ . و . جانسون » أن العصر الحديث بدأ مع فجر القرن التاسع عشر . ولاحظ صعوبة رصد تأثيره وتحليله ، لأنه حقبة زمنية ما زالت تجهزنا في تيارها وتلاطمنا أمواجها وتشغلنا تفاصيلها عن عمومياتها ومتغيراتها عن ثوابتها . ورأى « هربرت ريد » أن الحداثة تطور في الأسلوب . وعليه فإن كل ما يعرف باسم « المدارس الفنية الحديثة » ، ليس سوى ابتكار أساليب فنية تنسجم مع التغيرات الادراكية للكون والحياة والبيئة . تحاول أن توازن الحضارة المادية في عصر الفضاء والكومبيوتر والتكنولوجيا المتقدمة . تحاول الارتقاء بالنفن الى مستوى الحداثة العلمية . والا أصبحت الثقافة عرجاء خاوية من القيم الروحية والوجدانية . ان الكشف العلمية والجغرافية والتكنولوجية التي تمخض عنها عصر النهضة الأوروبية ، بالإضافة الى القلق السياسي والاقتصادي ، أسفرت عن « الماتريزم » ، التي كانت أول انفلات من قفص الأكاديمية الصارمة . وحين بدأ العصر الحديث - كما أشار جانسون - مع الثورات الصناعية والسياسية ، ازدادت وتسارعت وتواترت محاولات « الحداثة » مع تقدم الأعمار حتى أن المؤرخ « هربرت ريد » تبين استحالة متابعتها . اتخذت أحياناً شكل الانجذامات المقتنة ذات البرامج والأهداف ، وظهرت أحياناً أخرى على هيئة تفجرات عصبية انفعالية كـ « الوحشية » في خريف ١٩٠٥ . . أو « الدادا » في صيف ١٩١٦ . لا يكاد الفنانون يستحدثون أسلوباً حتى يتمخض البيئة من حوهم عن مدركات جنيذة تجعل الحديث قديماً وهو لم يستقر بعد . وربما تقصر هذه الظاهرة التقلب المذهل الذي مارسه « بابلويكاسو » خلال حياته الفنية المدينة . وتلقى ضربة على كلمات المؤرخ الذي قال : لقد أصبح كل فنان مدرسة قائمة بذاتها في النصف الثاني من هذا القرن . والواقع أن عدد الانجذامات الفنية المستجدة خلال العقود الثلاثة التي انقضت من النصف الثاني من القرن ، تفوق في عددها وتنوعها ما رصده



تأثير البنج بعد العمليات الجراحية ، أو للمدمنين للأنواع القوية من المخدرات .



كل العالم : المتقدم والمتخلف ، يمر بمرحلة انتقال كبرى لم يسبق لها مثيل . فحشد المعارف الجديدة يفوق كثيراً درجة التغير الثقافي الذي يواكبه . لم تتحول بعد المدرجات الجديدة الى سلوك عام وتصيح من تقاليد الحياة اليومية . ومن الجدير بالتنويه أن هذا « الطابع الانتقالي » هو سمة الجنس البشري منذ دأب على هذا الكوكب . فهو في حركة تقدم مستمرة لا تتوقف . تبطيء أحياناً فتتخذ طابع الاستقرار . وقد وصف : شارل بودلير ( ١٨٢١-١٨٦٧ ) حالة الانتقال هذه منذ قرن من الزمان بقوله : « حقاً لقد راحت التقاليد العظيمة بينما لم تشكل بعد التقاليد الجديدة » (٣٧) . واستطرد شاعر فرنسا الذي كان ناقدًا أيضاً ، قائلاً : « وقبل أن نتيين الجانب البطولي في الحياة الحديثة ( بقصد الحياة سنة ١٨٤٦ ) ، وقبل أن نستخلص أمثلة على أن عصرنا لا يقل خصوصية في سمو أهدافه عن العصور السابقة ، ينبغي أن نؤكد أنه طالما أن جميع القرون وجميع الشعوب كان لها مجالها الخاص ، فلا ريب في أن لنا أيضاً مجالنا الخاص » . كما لاحظ صاحب ديوان ازهار الشر : « أن جميع أشكال الجمال تتضمن عنصراً دائماً وعنصراً انتقالياً - عنصراً مطلقاً وآخر خاصاً » . ثم شرح الشخصية الجمالية المحلية بقوله : « حقاً لا يوجد جمال مطلق . وخالداً . لكننا نقصد بذلك شيئاً كالزبد .. نستخلصه من سطح ماء لمختلف أنواع الجمال . أما العنصر الخاص في كل ظاهرة جمالية فمعهذه الى المشاعر . وما دامت لنا مشاعرنا الخاصة فلنا مجالنا الخاص » .

.. وإذا كانت « الحداثة في الفن » أسلوباً وشكلاً ونوعاً جديداً من الجمال .. فهي ليست مطلقة . إنما تختلف باختلاف الأمم .. وباختلاف الزمان والمكان .. والثقافة والتراث ...

حين أطلق عليها الناقد الايطالي « جرمانو سيبلانت » اسم : « آرت بوفيرا » .. أي « الفن الفقير » . الا أن كلمة « بوفيرا » تتضمن مفهوم البساطة والسلحية والتفاهة والتدني . وقد ظهرت « فلور » هذا النشاط الاداعي في القاهرة سنة ١٩٨٢ ، حين عرض فنان أسباني شاب مجموعة من الخرق المبقعة بالوان متناثرة مع حطام أقفاس الجريد غير النظيفة ، التي علق بعضها بخيوط النيلون في سقف قاعة العرض . أما في عام ١٩٨٤ فقد أقامت مجموعة من فناني برلين الغربية عرضاً في قاعة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة . ثلاثون فناناً وفنانة قدموا متنوعات من الرسم الملون والحفر والنحت . واحد فقط من بينهم ألقي بعض الرمال على أرض القاعة ( متر مربع تقريباً ) ، وأحاطها بأحجار جمعها من الطريق .. ووضع في وسطها نباتات جافة ظل يروها بالرمال طوال فترة الافتتاح . وفي « بينالي الاسكندرية الخامس عشر لدول حوض البحر الابيض المتوسط » ( ١٩٨٤/١٩٨٥ ) ، ظهر الآرت بوفيرا - كما أشرنا - واستطاع أن يظفر بالجائزة الأولى « نحت » ، على تشكيل يتألف من مساحة ٧×٦ متراً مربعاً مفرضة بمجروش الرخام ، ينبثق منها بارتفاع متر واحد خمسة أسياخ حديدية تتصل أطرافها بخيوط النايلون .

.. لكن يبدو أن الـ « آرت بوفيرا » يتمخض عن مجموعة من الأساليب الفنية التي تناسب التغيرات الأوروبية الثقافية . فهو يجمع في سلته مدارس فرعية مثل : « الفن المستحيل » .. « الفن الادراكي » .. « الفن الفعلي » .. « الفن الأرضي » .. « فن الحدث » .. الخ . لكن هناك العديد من الممارسات الابداعية التي لم تتبلور بعد ولم تصادف ناقدًا يسميها . تشترك جميعاً في أنها « لاشكلية » و « لا اخلاقية » ومغرقة في « الفردية » . ولوراجعنا تعليقات هؤلاء الفنانين على ما ينتجونه من أعمال ، لتبيننا علاقات وثيقة بين كلماتهم وما يرد على السنة المرضي الواقعين تحت



(٩) : آرت وبرا ، أو القلعة ، هي عرفتة تونس - ١٩٨٥ -  
من القرون أن هذا العمل ، قلعة ، وهو مكون من شريط من الزوايا المربعة على الأرض ، وكذا من  
الحل السليم في الوسط ، وسط ، وفتح منطقة من الزوايا المربعة على لوح أسود في الزاوية ، وبعض  
الأسوار ذات المربعة ، وأما العري .  
( من بني الاسكندرية في البحر الأبيض المتوسط )

١٦ مسة :

إن مشكلة الحفاظ والتجديد في الفكر اللغوي الحديث لا يتوغل وجودها الا التسليم بأن القضية اللغوية ينال درسها منذ التطور ما ينال الدراسات المادية والانسانية الأخرى من تحول وتغير تفرضه الظروف الانسانية العامة التي هي ظروف تاريخية هدفها التقدم في كل المجالات ، ولهذا ينبغي ان نميز بين فصيلتين من فصائل المفكرين اللغويين العرب :

١ - الفصيلة التي ورثت الفكر اللغوي العربي القديم بمناهجه ومفاهيمه وإرتباطاته بالجو العام السائد طيلة التاريخ الاسلامي . وهذه الفصيلة لا يمكن ان تكون سببا في طرح المشكلة اللغوية ومناقشة جذورها ورفضها رفضا كاملا او جزئيا لانها تعتقد ان هناك تطابقا كاملا بين التناول القديم وبين الحقيقة اللغوية في سائر موضوعاتها<sup>(١)</sup> .

٢ - الفصيلة التي ورثت هي ايضا الفكر اللغوي العربي القديم لانها هي ايضا جزء من الطائفة المفكرة في البلاد العربية ، ولكنها لا تعترف بالتطابق المطلق ، المشار اليه آنفا ، وترى ان ما اصاب هيكल الثقافة الاسلامية من تغيير في بعض اجزائها كالفقاعة والاجتماعيات والماديات خليلق ان يصيب الاجزاء الأخرى . ومن هذه الاجزاء القضية اللغوية . وحينذاك يصبح التجديد في نظر الفصيلة الثانية معادلا لقبول النتائج الأخيرة لعلم اللغة . وهذا يعني ادخال اللغة العربية ولهاجتها الى ميدان النقاش اللغوي العالمي ، او اذا شئنا شيئا من التدقيق ادخال القضية اللغوية في المحيط اللغوي المعاصر الذي مازال يحيط اوروبيا - امريكيا<sup>(٢)</sup> .

ويظهر ان فهم الاشكالية اللغوية العربية المعاصرة لا يمكن فهمه فهما كاملا الا بالرجوع الى مراقبة سير

## التيار البراجماتي

### لطيفة سليم

(١) المقترحات الأولى المتعلقة بالتيار البراجماتي ينظر في شأها مقدمة ادب الكاتب ومقدمة المروزي .

### الاصلاحيون في القرن ١٩ والاشكالية الثقافية :

كان فكر القرن التاسع عشر في اقلية اجتماعيا سياسيا<sup>(٨)</sup> يدعو الى الاصلاح الديني والى تنقية الاسلام مما علق به من خرافات والى التحرر من الاستبداد والى مقاومة الاستعمار والسيطرة الاوربية على البلاد الاسلامية وكان ، فيما يخص هذه النقط ، قد هز كثيرا من المسلمين هذا عنيقا<sup>(٩)</sup> . وكان في اقله يتم بمعاينة الفكر الغربي معانقة تامة<sup>(١٠)</sup> ويقدم كتاب البيروقراطي ، الذي درس فيه مؤلفه الفكر العربي في عصر النهضة دراسة شاملة ، مثالا لذلك ، حقا اهتم الساسة في مصر بارسال البعثات ولكنها كانت بعثات تعني ادخال العلم العادي الى مصر<sup>(١١)</sup> وحتى رفاعة الطهطاوي حين كتب معجبا بالغرب لم يجازف بالدعوة الى ادخال العلوم الانسانية لكنه اكتفى بالحديث عن المرأة ونظام المجتمع الفرنسي وعن فكرة الوطن<sup>(١٢)</sup> الخ وهي افكار متصلة كل الاتصال بالتنظيم الاجتماعي ، لقد رأى مفكرو القرن التاسع عشر ان للنهضة اسبابا سياسية واجتماعية فحوا حياتهم في تبينها والدعوة الى اصلاح الحالة في شأنها .

هل كانت حملة نابليون واحتلاله لمصر سببا في هذه النهضة ؟

هل كانت ظروف لبنان سببا فيها ؟  
تلك نقط يختلف في شأنها الباحثون وقد يختلفون الان باعتبار انتمائهم الى هذه البقعة او تلك من بقاع العالم .

المجتمع العربي ابتداء من عصر النهضة ، وهو مجتمع اعزاز بكونه ضحية تردّد عميق طبع المجتمع الاسلامي العربي منذ قرون خلت ، هذا التردد هو الذي نلاحظه بارزا منذ العهد الأول ، ويتخذ تارة شكل العقل - النص<sup>(٣)</sup> وتارة اخرى شكل العلوم اليونانية العلوم العربية<sup>(٤)</sup> وتارة ثالثة شكل العمود العربي - التجديد التامامي واتخذ في صدر الاسلام شكل القرآن - الشعر وثقافة الامم الاخرى<sup>(٥)</sup> ، واتخذ في عصور اخرى شكل الفلسفة - الشريعة<sup>(٦)</sup> ، وفي القرن التاسع عشر اتخذ صورة التراث - الغرب ، او الجمود - التطور ، وإذا كان هذا التردد ترددا يتعلق بالمواقف الفكرية العامة في بداية النهضة عند محمد عبده وجمال الدين الافغاني وتلاميذهما فانه اصبح بعد ذلك ومع مطلع القرن العشرين ترددا تعلق بكل مجالات المعرفة بحيث تجاوز مطامح الاصلاحيين في القرن التاسع عشر ، ومع ذلك فلا ينبغي ان ننظم مفكري القرن التاسع عشر عامة سواء كانوا اصلاحيين في اطار الخلافة الاسلامية او كانوا دعاة الى تكسير هيكل الخلافة لأن الفضل يرجع اليهم بثبات طرح التردد الحضاري المشار اليه افنا من جديد . وكان هذا الطرح العام للمشكلة الثقافية العامة بداية للشكوك الثقافية التي سيطرت على اذهان تلاميذهم وتلاميذ تلاميذهم من بعدهم وكانت القضية اللغوية من جملة القضايا التي تناولها الشك الثقافي مع مطلع القرن العشرين كما سنصف<sup>(٧)</sup> .

(٦) لغوية التوفيق بين الفلسفة والشريعة . انظر فصل المقال لابن رشد .

(٧) راجع الابحاث المتعلقة بالفكر المعاصر في كتاب نهضة العالم العربي من ص ٢٩٣ - ٣٣١ .

(٨) راجع قولته مورتن من محمد عبده وشارحه خصوصا الى ان هذا الأخير لم يقدم بدلا مبرريا - الاسلام والتجديد ص ١١٠ .

(٩) محمد عبده والافغاني - الاسلام والتجديد لتشارلز ادفور وهو كتاب خاص بفكر محمد عبده الاجتماعي .

(١٠) شامي شميل واثالة - مصادر الدراسة الادبية ص ٤٩٨ .

(١١) مصر الحديثة لآدور عبد الملك ص ١٢٠ - ١٢١ بالفرنسية .

(١٢) المصادر السابق ص ٤٠٧ .

امهم ، ولكن هذا لا يعني ان هؤلاء المفكرين<sup>(١٥)</sup> لم يعنوا بمشكلة المحتوى او باللغة ، فقد تغيرت لغة هؤلاء المفكرين واقتربت من صورة لغة العرب في القرون الأولى ونفضت عنها غبار البدع . وكان محمد عبده يشارك بنشر التراث الاصيل القديم ليضعه في مكان التراث المتأخر المظلم وكان تدرسه لمقدمة ابن خلدون<sup>(١٦)</sup> ولدلائل الاعجاز ونشره لبعض النصوص القديمة داخلا في هذا النطاق .

#### الفكر القومي والمشكلة اللغوية :

يكفي في هذا النطاق أن نشير الى وعي العرب بالمشكلة القومية في القرن التاسع عشر في بلاد الشام ، وكانت هذه الفكرة مرتبطة في ذهن مفكري الشام بقضايا اخرى فهي عند عبد الرحمن الكواكبي<sup>(١٧)</sup> متصلة برفضه للاستبداد ، وهي عند كثير من المفكرين العرب النصارى متصلة بالبحث عن كيان يستطيعون الاندماج فيه وهذا الكيان هو الكيان العربي<sup>(١٨)</sup> ولم تكن بلاد الشام كلها تسير في هذا الاتجاه فمذكرات شكيب ارسلان<sup>(١٩)</sup> المنشورة تبين ان هذا الاخير كان يعمل ما وسعه من جهد لحد التيار القومي والحفاظ على السلطنة العثمانية قائمة باعتبارها الضمان لوجود المسلمين ككيان مستقل ، وقد كانت الدعوة العربية تختلط في كثير من

العربي ، ونظن ان البحث عن الاسباب المتعلقة بموضوعنا غير مجد وخصوصا اذا كانت هذه الاسباب خارجية ومعوضة لان يذهب الناس في شأنا مذاهب شتى لا حصر لها ، ولهذا نكتفي بتوجيه الانتباه الى العوامل التالية :<sup>(٢٠)</sup>

١ - ضعف السلطنة العثمانية وهو ضعف جعل طوائف من المجتمع الاسلامي في القرن التاسع عشر تتجرا على بعض المسلمين .

٢ - العوامل الخارجية وهي الغرب المجاور ، ولا نقصد به حلة نابليون ولا الحركة الثقافية في لبنان المتصلة بالمغرب من قديم ، ولكننا نقصد به وجوده كعامل دائم وقف منه العرب مواقف معينة طويلة تاريخهم ، فقد كان هذا الغرب موجودا في عهد نهضتهم وفي عهد جودهم ثم في عهد انبعاثهم وكانت الاتصالات مستمرة في سائر العهود عن طريق السفارات والمتاجرات<sup>(٢١)</sup> .

٣ - هنالك فئات من المجتمع الاسلامي لم تجد نفعا قريبا او بعيدا من حالة الدولة في القرن التاسع عشر فعالت الى التغيير .

غير ان هذه العوامل الثلاثة ، التي ليست نهائية ولا مقصية لغيرها من العوامل الممكنة والخفية علينا ، هي التي تشرح اهتمام مفكري القرن التاسع عشر ، كما اسلفنا ، بالجانب الاجتماعي عن السياسي في اغلب

(١٣) راجع مقالات البرت حواري - الفكر العربي في عصر النهضة ٣١٨ - ٣٢٠ .

(١٤) الفكر العربي : بحث - منج - جمال الدين المولي - الحرر القلبي ١٩٧٥ .

(١٥) في سنة ١٨٧٨ ظهر اول كتاب في النقد الادبي في مصر يدعو الناس الى التبليغ عن اساليب الانحطاط الفنية وهو : الرسالة الادبية للعلوم العربية و من ٣٢٩ من عصر الحديفة و لأثر عبد الملك .

(١٦) كتب محمد عبده مقالا سنة ١٨٧٦ عن « العلوم الكلامية والدعوة الى العلوم المصرية - الاسلام والتجديد .

(١٧) له كتاب طابع الاستبداد وكتاب ام القرى . كان هذين الكتابين اثر في نفوس الوطنيين العرب في العالم العربي وفي المغرب الاقصى منه ايضا . انجيري الدكتور احمد المولي من كلية الآداب - الرباط ان والده مولاي الطيب المولي احد رواد الحركة الوطنية العربية الاسلامية بالمغرب اخبره ان كتب الكواكبي كانت توزع مجانا بناس في العشرينيات وقبلها وكان يجلبها التجار من اجل ذلك . انظر ايضا كتاب البيروني ٣٢٦ - ٣٢٧ .

(١٨) البيروني ص ٣٢٦ - ٣٢٧ ( ٣٢٨ - ٣٢٩ ) ٣٢٢ - ٣٢٣ .

(١٩) سيرة فائقة - شكيب ارسلان .

يهمنا ونحن نؤرخ لهذه الحركة لنعربها بالمشكلة اللغوية العربية ان نذكر التواريخ التالية :

١ - حزب اللامركزية العثمانية سنة ١٩١٢ وكان من مطالبه اعتبار العربية لغة رسمية وان تسند الوظائف للعرب في بلادهم وكان اعضاء هذه الهيئة من السوريين المقيمين في الاسكندرية<sup>(٢٤)</sup> .

٢ - ظهور الفكر القومي التركي وخصوصا عند جوكلب وهو مفكر اساء الى وحدة الدولة العثمانية وكان له صداه حتى عند المتشبهين بالعثمانية من العرب<sup>(٢٥)</sup> .

٣ - انعقاد المؤتمر العربي سنة ١٩١٣ وكان فيه «عراقيون» و«سوريون»<sup>(٢٦)</sup> .

٤ - اتصال الزعماء العرب بشريف مكة سنة ١٩١١ ودعوته الى القيام لينصب خليفة موعودا بالنصر والتأييد<sup>(٢٧)</sup>

٥ - انشاء الجمعيات السرية بعد ١٩٠٨ وغيرها في سنوات ١٩١١ - ١٩١٤<sup>(٢٨)</sup> .

٦ - المؤتمر السوري في دمشق سنة ١٩٢٠<sup>(٢٩)</sup> .

٧ - مؤتمر الخلافة سنة ١٩٢٦ في مكة<sup>(٣٠)</sup> .

٨ - مؤتمر القدس سنة ١٩٣١<sup>(٣١)</sup> .

الأذهان بالدعوة الى الوحدة السورية<sup>(٣٢)</sup> ولم تكن بلاد الشام وحدها تحتضن الفكرة العربية فقد اثر عن ابراهيم باشا بن محمد علي قوله لجعله من اشد دعاة العروبة في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر<sup>(٣٣)</sup> . ولعله نادي بها ليجعلها سلاحا في وجه سلطنة بني عثمان يمكنه من بناء الامبراطورية العربية تحت سلطنة اسرته ، ولا ينبغي ان نتابع البيروخرواني الذي يرى ان المسيحيين الكاثوليك كانوا اول من دفع الى هذه الفكرة فالظاهر ان العراك بين الاثراك والعرب قد استحكم شأنه منذ امد بعيد ويكفي ان نرجع الى الترجمة الكبرى للزياني<sup>(٣٤)</sup> فسنجد هذا الرحالة المغربي ينقل فصولا من النزاع بين فقهاء العرب وفقهاء الترك وهو شيء يشتم منه ان الكيان العربي في القرن التاسع عشر وحتى قبل التأسيس عشر كان شيئا يميحه العرب المسلمون قبل غيرهم وكيف لا يعييه المسلمون من العرب قبل غيرهم وجلهم من اهل السنة الذين دافعوا لاهويتها منذ القديم عن فكرة « وبة صاحب المنصب الاسمي<sup>(٣٥)</sup> في الدولة الاسلامية . على كل فقد كانت الفكرة القومية العربية موازية في نشوئها لقيام القوميات الاخرى كالارمنية واليونانية وغيرها ، وكان ظهورها جزءا من الحركة العامة الداخلية التي كانت تهز جسم الكيانات العثمانية المريض .

(٢٠) البيروخرواني ٣٢٨ - ٣٢٩ .

(٢١) البيروخرواني ٣٢٢ - ٣٢٣ .

(٢٢) الترجمة الكبرى للزياني ص ٣٦١ نشر عبد الكريم الفيلالي ١٩٦٧ الرباط .

(٢٣) أبيروخرواني نفسه يظن ان فكرة تحويل السلطة العثمانية الى خلافة كان سببا في ظهور المقاومة العربية ص ٣١٨ .

(٢٤) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٢٥) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٢٦) المصدر السابق ٣٣٨ .

(٢٧) المصدر السابق ٣٣٩ .

(٢٨) المصدر السابق ٣٤٠ .

(٢٩) المصدر السابق ٣٤٩ .

(٣٠) المصدر السابق ٣٤٧ .

(٣١) المصدر السابق ٣٤٩ .

التاريخ ان رأي ساطع الحصري كان يحكي حقيقة الامر فتوطدت الظروف الى ان امكن تاسيس جامعة الدول العربية .

قصدا من هذا الكلام ان نبين ان البلاد العربية عن طريق الكفاحات المختلفة في الشام والعراق ومصر والحجاز استطاعت التخلص من السيطرة العثمانية ومن حركة التتريك ، كما استطاعت رغم ما حل بها بعد انحسار ظل الحكم العثماني ، ان تستمر في دفع حركة الوعي العربي الى الامام وبالطبع فان الشعور بالقومية العربية دفع ولاشك هؤلاء المفكرين الاولين الى الاهتمام بالقضية اللغوية والقضية العربية على المستوى اللغوي على الخصوص وفي هذا الاطار تنسب كتابات جرجي زيدان عن اللغة كمؤثر بين ارتباط الوعي القومي بالوعي اللغوي وبجانب هذا المثال نعث على اعمال البستاني واعمال الشديق في الشام .

لقد اشرنا منذ قليل الى الحالة الخاصة لمصر وارتباط مصر بالحركة القومية على العموم ونظن ان المقاومة التي لقيتها الفكرة العربية في مصر في اوائل القرن لم تكن مقاومة تتركز على الواقع المصري ونظن ان افلات الزعامة من يدها في موضوع القومية العربية هو كون هذه الزعامة في يد السورين جعل المصريين يترددون كثيرا قبل التصريح بالانضمام الى فكرة القومية العربية فواقع مصر عربي واسرة محمد علي كانت لها مطامح في انشاء امبراطورية عربية يكون خليفها امير مكة وسلطانها ملك مصر ومصر احتضنت في الأزهر وغيره البقية الباقية من التراث الاسلامي العربي ومصر عرفت محمد عبده والشنقيطي<sup>(٣٤)</sup> وغيرها يثرون الامل العربية القديمة. وكانت مطبعة بولاق مكانا ممتازا لنشر تلك الوثائق

٩ - مؤثر بلودان سنة ١٩٣٧ وهو اهم المؤثرات اذ رأسه عراقي وكان ذ بين نواب رئيسه عضو من مجلس الشيوخ المصري ومطران حماة ، وكان مؤكدا لفكرة الوحدة العربية وملحا على طابع التضامن العربي يضاف الى هذا فكر رجل هو ساطع الحصري<sup>(٣٥)</sup> الذي دافع عن القومية العربية ودعا المصريين الى الانضمام الى اخوانهم من البلاد الاخرى وقضى حياته غلصا لهذه الفكرة ، لقد ولد هذا الرجل في تركيا وكانت العربية لغة اكتسبها اكتسابا ولكنه كان عربيا غلصا وتقلب في مناصب الدولة العثمانية وبعدها سار في ركاب فيصل وكان يقول على لسان البير حوراني « لقد صرف كثيرا من الوقت محاولا اقناع المصريين بانهم جزء من العالم العربي فراح يكتب في هذا السبيل حتى مطلع الستينات وهذا جدير بالاعتبار اذ ان التيار الرئيسي للقومية المصرية في ذلك الحين كان فرعونيا او متوسطيا عربيا ولكن القوميين العرب من ابناء جيله كانوا يميلون الى التطلع الى بغداد لا الى القاهرة وإلى الاعتقاد ان الامة العربية انما تنتهي عند صحراء سيناء مع ان الكثير من الجيل الفتي كانوا يحملون عاطفيا بوحدة اوسع فهو يقول سنة ١٩٣٦ لقد زودت الطبيعة مصر بكل الصفات والمزايا التي تحتم عليها ان تقوم بواجب الزعامة والقيادة لانها تقع في مركز البلاد العربية بين القسمين الافريقي والاسيوي منها كما انها تكون اكبر كتلة من الكتلت التي انشقت اليها العالم العربي بحكم السياسة والظروف ، وهذه الكتلة قد اخذت حظا اوفر من الحضارة العالمية الحديثة<sup>(٣٦)</sup> ، لقد دخل ساطع الحصري في محاولات عنيفة مع كتاب مصريين كانوا يدافعون في ذلك الحين عن قومية مصرية صرفة مثل لطفي السيد وطلح حسين وغيرهم ، فقد اظهر

(٣٢) المصدر السابق ٣٤٩ .

(٣٣) المصدر السابق ٣٧٩ - ٣٧٧ . اشهر بكتابه « العروبة اولا » النظر قامة بكتبه في مؤخره كتابه في الحرية والاجتماع بيروت ١٩٦٢ .

(٣٤) كان من كبار المحققين .

العربية ومنشورات بولاقل تدل على ان اهتمام المصريين في القرن التاسع عشر اهتمام عربي وواقعههم العربي واقع لغوي عربي .

ثم ان محمد عبده في فكره الاجتماعي السياسي كان لا ينسى القضية اللغوية وضرورة اصلاح المناهج لتعليم النحوي العربي<sup>(٣٥)</sup> . باختصار لقد كان انفصال مصر وغيرها من البلدان العربية عن الدولة العثمانية كافيا وحده ليلض امام الطبقة المثقفة من البلاد العربية مشكلة اللغة وهكذا نفهم كيفية ارتباط الوعي القومي بالقضية اللغوية ونفهم ايضا سبب ركود الوعي اللغوي قبل ظهور الوعي القومي قبل القرن التاسع عشر .

#### المشكلة اللغوية التاريخ العثماني :

يجمع الباحثون على ان اللغة العربية بعد استيلاء آل عثمان على الحكم لم تعد لها التزلة التي كانت لها قبل استيلائهم عليه ، وكان السيوطي من اهل القرن العاشر<sup>(٣٦)</sup> آخر صوت لغوي قوي يناقش المشكلة اللغوية . وكيفيا كانت الانتقادات التي يمكن ان توجه اليه فانه يبقى مع ذلك فاصلا واضحا بين عهد مضى وعهد مقبل اصاب فيه اللغة العربية في البلاد العربية حيف كبير ، ولم يظهر في خلال العهد العثماني شاعر واحد او كاتب او اديب له من الامتياز ما للشعراء الاقدمين<sup>(٣٧)</sup> .

لقد كان الشغل الشاغل للمسلمين في عهد الدولة العثمانية هو الحفاظ على الكيان الاسلامي فقط وكان

التنظيم الاجتماعي لا يستجمع الحركات العلمية والثقافية وهذا شيء معروف يرجع اليه في مظاهره من كتب التاريخ واذا كان احمد شوقي اول شاعر فحل ظهر بعد قرون من الغياب الشعري فان نهاية القرن التاسع عشر شاهدت ظهور تجمعات غير رسمية في مصر كانت تحاول خدمة العربية وتريد ان تجعلها كفيلا بالاستجابة الى الظروف الحضارية العلمية التي فرضتها او فرضها الحضور الاوربي في البلاد الاسلامية ويمكننا ان نشهد قبل نهاية القرن التاسع عشر ظهور المجمع البكري<sup>(٣٨)</sup> الذي كان يضم اعضاء كثيرين من الاصلاحيين كالشفيطي ومحمد عبده ، ويظهر ان قضية الترجمة عن اللغات الغربية التي ابتدأت منذ عهد رفاعة الطهطاوي تتعلق خصوصا بنقل العلم المادي الغربي ، ويمكن ان نجد لها امثلة كثيرة في مجلة المقتطف<sup>(٣٩)</sup> . نطمن ان مشاكل هذه الترجمة جعلت الاهتمام الوحيد هؤلاء الاصلاحيين القدماء يتعلق بمشكل الاصطلاحات التي كثرت في البلاد الغربية وظهرت العربية عاجزة عن التعبير عنها الظاهر الغريب .

وعلى هذا فتكون القضية الاولى التي شغلت هؤلاء الاصلاحيين الاوائل قضية معجمية وليست هنالك دلائل تدعو الى اعتقاد ان هؤلاء الاصلاحيين قد وعوا المسألة اللغوية كما كانت مطروحة في ذلك الحين في اوروبا ولاشك ان اهتماماتهم اللغوية المعجمية هي اهتمامات املتها ظروف جزئية وعملية ومرتبطة بالنظر العام للمجتمع العربي عامة والمصري خاصة . ان ظهور

(٣٥) ص ٢٣ من الاسلام والتجديد نغلا من مقالات لمحمد عبده تتعلق بتفسير سورة العصر وغير ذلك طبع في مصر سنة ١٩١٠ في مطبعة المنار .

(٣٦) السيوطي صاحب المصمم والمزهر وغيرها ويظهر ان كتيبه هي صورة نهاية لحاضره وندرسه . يدل على ذلك مقدمة المصمم ، ويدل ذلك مع احتفال مصر الشفيع بالبراث العربي الاسلامي ، الطارده في البلاد الحاضر في ذلك الابان بطرق مختلفة يظهرها تقديم الاكسمة على العربية في الادارة وغيرها .

(٣٧) واجمع كتب تاريخ الادب المهمة بالكتاب الفني فانها تحمل عصر السلطة العثمانية وتمتد احد شوقي اول شاعر اعد للمباراة العربية امس انها .

(٣٨) المجمع اللغوي لايبراهيم بيومي مذكور ص ١٥٠ .

(٣٩) كانت يتم بنقل اللغات واكتشفت العربية .



الحضارة والمدنية الحديثة وانتهت هذه الندوة بالقرار التالي : « يبحث في اللغة العربية عن اسهام للمسميات الحديثة بأي طريق من الطرق الجائزة لغة فاذا لم يتيسر ذلك بعد البحث الشديد يستعار اللفظ الاعجمي بعد صقله ووضعه على مناهج اللغة العربية ويستعمل في اللغة الفصحى بعد ان يعتمد المجمع اللغوي الذي سيؤلف لهذا الغرض » .

لقد كانت الحركات الأولى اي حركة البكري وحركة حنفي ناصف هي البذور الأولى للتيار اللغوي المجمع التيسيري وهو تيار لن ندعوه بالجديد ولا بالقديم ولكننا سنكتفي كما سيتضح من بعد باعتباره ردودا آتية « واصلاحات » جزئية للغة العربية لا يعتمد نظرية سابقة ولكن اغراضه غائية اي تبحث عن اسهل الطرق لتقريب العربية من مقتضيات الحضارة الحديثة ، ويمكن ان تسميهم بالتيار البراكمتي اللغوي . واذا من الآن سنخصص بقية هذا المقال لهذا التيار البراكمتي . وقبل ان ننطلق الى ذلك يجب ان نثير انتباه القارئ الى ارتباط هذا التيار الوثيق بالحركات الاصلاحية في بلاد الشام ومصر على المستوى السياسي والاجتماعي كما اسلفناه لقد كان جل اعضاء ندوة حنفي ناصف وما لحقها من ندوات متأثرين بالروح العامة التي سادت في اواخر القرن التاسع عشر على يد محمد عبده والكواكبي والنديم وغيرهم . لم يفعل هؤلاء التلاميذ الا ان ساروا بالفكرة الاصلاحية الى حدود المنطقة اللغوية بعد ان كانت الفكرة الاصلاحية في اذهان الجيل السابق تتعلق بالمجتمع ككل (٤٣) . على كل فقد سار هذا التيار

المجمع البكري في مصر قبل ظهور مجمع دمشق في الشام سنة ١٩١٩ (٤٠) لدليل على ما قلناه من قبل عن ارتباط قضية انفصال الكيانات السياسية عن الدولة العثمانية بالمشكلة اللغوية وهو دليل ايضا على ان مصر - وان كان بعض مفكرها لاسباب مختلفة قد اظهروا ترددا كبيرا على المستوى السياسي في شأن الاندماج في الامة العربية - كانت في حقيقة الامر اي من جهة الظروف الموضوعية مرتبطة بالمشكلة اللغوية العربية وكانت بالتالي مرتبطة رغم التردد المشار اليه بالقضية القومية - ان الاشتغال بالمجمع العربي ظهر في مصر قبل ان يظهر في سوريا وفي المقابل ظهرت الدعوة القومية المعتمدة على اللغة في سوريا قبل مصر وما يؤكد ما سقناه من قبل ان ندوة خاصة بالمشكلة اللغوية قد عقدت في اوائل القرن العشرين عام ١٩٠٨ في نادي دار العلوم وترأسها حنفي ناصف (٤١) احد الدعاة الى تيسير العربية . وقد القيت في هذه الندوة عدة بحوث عن اللغة تدعو الى التطور ومسايرة العصر دون اخلال بجوهر اللغة العربية وكان من المتحدثين اشخاص كثيرون وكثرتهم تدل على انشغال الطبقة المثقفة بالقضية اللغوية . كان من المتحدثين فتحي زغلول ومحمد الحضري الذي قدم بحثا عن تعريب الاسماء الاعجمية اشار فيه الى ما بذل من جهود في النهضة العربية الحديثة كاعمال الطهطاوي ومحمد عبده وما قام به سعد زغلول من تعريب للتعليم (٤٢) وجعل العربية لغة الكلام وكان من المتحدثين ايضا طططاوي الجوهري الذي قدم بحثا عن العامة والفصحى ودعا الى ترك العامة وختم الندوة حنفي ناصف يبحث عن الاسماء العربية لمبتدعات

(٤٠) المجمع اللغوي ص ١١ .

(٤١) المصدر نقبه ص ١٥ .

(٤٢) المصدر السابق ص ١٥ .

(٤٣) راجع قوله مورتن المذكورة قبل في تعليق سابق .

البراكمتي مسيرة قادت الى فكرة انشاء مجمع اللغة الى الظهور سنة ١٩١٠ على يد لطفي السيد .

وفي هذه المرة كان يضم هذا المجمع الأول طائفة من الشيوخ الذين اصبحوا يتزعمون الحركة الاصلاحية اللغوية وسنجد في كتابات مصطفى عبد الرازق اشارة الى هذا المجمع وتحريبا لهُؤلاء الشيوخ ودعوة ملحة الى ان يهتموا بمجمع العربية ومصطلحاتها العلمية وأن يهتموا ايضا بقضية الكتابة العربية<sup>(٤٤)</sup> . ولم يطل امد هذا المجمع فقد انقضى سنة ١٩١٩ على اثر الثورة المصرية وحاول ان يلتئم مرة اخرى جمعة سنة ١٩٢٥ لكن الظروف لم تساعد على ذلك الالتتام .

في هذه الظروف انشئ مجمع دمشق سنة ١٩١٩ للنظر في اللغة العربية وأوضاعها العصرية ونشر آدابها واحياء عطلوطها وتعريب ما يدخل اليها من اللغات الاوربية وتآليف ما تحتاج اليه من الكتب المختلفة وكان ظهور مجمع دمشق<sup>(٤٥)</sup> وحركة انشاء المجمع في مصر سنة ١٩٠٨ - ١٩١٧ - ١٩٢٥ موازيا في الزمن للحركة العربية التي قادها الشريف حسين وابناؤه . وهذا يؤكد مرة اخرى ارتباط الوعي اللغوي عند اصحاب التيار البراكمتي بالوعي القومي .

سنعرف في الصفحات التي تلي من بعد كيف تبلور هذا التيار البرجماني في كتابات ابراهيم مصطفى والمخزومي ولذلك نرى من الأنسب ان نلم بالظروف التاريخية لهذا التيار قبل تبلوره في الكتابات المشار اليها

من قبل . وتاريخ جمع اللغة العربية بالقاهرة وتركيبه يساعدان على توضيح الجذور الأولى لهذا التيار المرتبط كما اسلفنا بالحركة السياسية والاجتماعية التي عرفتھا المنطقة وسنعتبر مجمع القاهرة ذا مكانة متميزة لا غيره من المجمع لاسباب :

١ - غلبة الطابع اللغوي على اعماله فقد اهتم مجمع دمشق كما يظهر من مجلاته بالعربية لا لغة فحسب ولكن ادبا وتراثا ، ولم يقدم من الاقتراحات والاصلاحات ما قدمه مجمع القاهرة ولعل السبب في ذلك راجع الى طبيعة تكوين المجمعين القاهري والدمشقي .

٢ - جمع مجمع القاهرة في الافواج التي تعاقبت على الدخول اليه نخبة من المهتمين بالقضية اللغوية وفيهم المصري وغير المصري . نقول (مهتمين) ولا نقول (اختصاصيين) لان الاعضاء المختصين باللغويات كانوا قلة قليلة فيه الا اذا فهم الاختصاص بمعناه القديم وفي هذه الحالة يمكن اعتبار كل اعضائه من المختصين بالعربية وبالتالي باللغة .

٣ - ارتباط فكرة المجمع الذي يهتم بالاصلاح اللغوي بتاريخ يمتد الى عهد النهضة في بعض اقوال الطهطاوي وعبد وغيرهما .

واول ما نلاحظه على مجمع القاهرة ان اعضاءه<sup>(٤٦)</sup> من بدايته الى الان كما اسلفنا ليسوا لغويين بالضرورة بل فيهم الشاعر والأديب واللغوي والسياسي والفقيه ورجل الدين الخ . ويظهر ان الدخول اليه لم يراع فيه دائما الكفاءة والمقدرة اللغوية والثقافية وانما روعي فيه قوة

(٤٤) من آثار مصطفى عبد الرازق .

(٤٥) اعمال مجمع دمشق ليست لغوية في اقلها فهي تهتم بالأدب والتاريخ كذلك .

(٤٦) راجع للائحة التي قدمها ابراهيم بهيمي مذكور في تاريخ المجمع اللغوي من ٢٣ - ٢٧ .

نحو التيسير وما أشبهه<sup>(٤٧)</sup> من أعمال التشذيب التي لا تنفذ العربية غير قطع اطرافها دون أن تضيف إلى قضية الشعور اللغوي والتنظير العام شيئاً جديداً . ويظهر من الأهداف التي رسمها المجمع لنفسه رغبته عن الاعراض عن التنظير والاستفادة من الأعمال النظرية الغربية مثلاً وهذه الأهداف هي :

- ١ - تيسير اللغة متناً وقواعدً وكتابةً ورسم حروف .
- ٢ - توفير المصطلحات العلمية والالفاظ الحضارية بحيث تصبح اللغة وافية بمطالب العلوم والفنون وملائمة لحاجات الحياة في العصر الحاضر .
- ٣ - تهذيب المعجمات اللغوية ووضع معجم تاريخي شامل يعرض لتطور اللغة العربية في عصورها المختلفة .
- ٤ - تجميع الإنتاج الأدبي .
- ٥ - إحياء التراث القديم واللغة والأدب .

يضاف إلى هذه الأهداف التي تنبئ عن الرغبة في الاهتمام بالجذريات اللغوية المنقضة إلى نظرية عامة يضاف إليها أن الأجانب الذين استقدموا إلى المجمع أعضاء مراسلين أو غير مراسلين لم يكونوا من لغويي الغرب - وقد كانوا كثيرين في فترة الانشاء والعمل الجمعي - وإنما كانوا من المستشرقين المهتمين بالساميات المتأثرين بالروح المقارنة التاريخية للقرن التاسع عشر في أوروبا وربما كان السر في استقدامهم يكمن في رغبة الجيل الأول من المجمعين في الدرس المقارن التاريخي للعربية . ولاشك أن ذلك الجيل الأول كان متأثراً بأفكار المستشرقين الذين استقدموا للتدريس في جامعة الشعب المصرية الأولى وفي الجامعة الأهلية من مثل :

العضو في المجمع المصري إذ ربما روعي فيه ترضية الطوائف الدينية والخزفية . وهذا طبيعي في بلد كمصر يعتبر فيها الدخول إلى المجمع شرفاً عظيماً وإسعاداً منيفاً . ويظهر ذلك واضحاً حين تدرس قائمة أعضائه الذين دخلوا إليه تباعاً في افواج ، فلم يدخل إبراهيم مصطفى وهو اللغوي الاصيل في أعضاء المجمع جميعاً إلا سنة ١٩٤٩ أي بعد انشائه بحوالي ١٧ سنة . وإذا تركنا إبراهيم مصطفى الذي تبين حالته طبيعة تكوين المجمع وظروف انشائه والأسباب التي تزكي الأعضاء للترشيح إليها فلنا نجد امثلة أخرى مثل طه حسين ومصطفى عبد الرازق والعقاد وهم أشخاص اشتهروا في المجتمع المصري اشتهاراً كبيراً وشهد لهم المجمع بالكفاءة في ميدان الثقافة العربية الإسلامية على الأقل ، أن لم يشهد لهم بالكفاءة اللغوية الصرفة ، هذه الأمثلة لم تجد مكاناً في المجمع إلا بعد سنوات من انشائه . وكان السابقون أشخاصاً لا ذكر لهم كأحمد بدوي وحسين والي والحواري وهم أشخاص قد يكون لهم ذكر في مجالات أخرى ، ولكننا لا نعرف لهم ذكراً مشهوراً في مجال اللغة على الأكثر وفي مجال الثقافة الإسلامية العربية على الأقل وهناك حالة إبراهيم أنيس اللغوي وحالة حامد عبدالقادر ، وهما أيضاً مثالان يبينان أن المجمع في بدايته لم يراع فيه اختيار العناصر اللغوية الصرفة وإنما روعي فيه جمع عناصر تضافت على جمعهم ظروف خارجة عن العامل العلمي اللغوي الصرف . ونحن نعتقد أن هذا التكوين وهذه الظروف التي احاطت بالمجمع كانت سبباً أساسياً في افتقار المجمع إلى نظرية لغوية متينة ، وفي اكتفائه بالترجمات وفي مسيرته العجلى

(٤٧) انظر اليوم الموجه إلى المجمع من محمود السمران في كتاب علم اللغة ص ٢٦ . ولكننا نفي مع هذا حضور اللغويين في فترات من حياة المجمع اجتهدوا اجتهادات لغوية متينة وبكفي الرجوع إلى مجلة المجمع لاستيعاب هذا الأمر أما يوم محمود السمران فهو لون من اللون الذي يوجهه حامل البضاعة الجديدة إلى غيره . والبضاعة الجديدة هي نظريات اللغويين ولا يفتقر إلى هذا الأمر يحتاج إلى تدبر حتى تؤخذ القيم المعرفية للغويات العربية في تاريخها الطويل والبرعما من اللغويات المستوردة واعتبر عن إيمان هذا التعديل من بعض عموالات ولكنني مسطر للذكر هنا لأنه يثل وجهة نظري التي اتبعت بها بعد كتابة المقال المذكور يزمن .

والسيوطي والرخشري . وكانت الحلول تيسرية عند اصحابنا تليخضية عند الاقدمين . (٤٨)

ومع هذا فالظاهر ايضا ان الفرق يسير مرة اخرى بين المحاولتين القديمة والجديدة . فالميسرون يقولون على هيكل النحو العربي وعلى ابوابه ، ولا تكتمل لديهم نظرية في التحليل . ويظهر ان اقصى غايتهم كانت اخراج كتاب في النحوي شبه كتب الانجليز او الفرنسيين التي كانت تدرس في مدارس هؤلاء . الفرق يسير لان انكار العلل والعوامل ليس كافيا لتغيير هيكل النحو العربي ولان هذا الانكار ليس كافيا للتخلص من « العيوب الاخرى » التي صاحبت نشأة النحو العربي من الناحية المنهجية .

- اين مثلا التفريق بين المستويات اللغوية عند الميسرين ؟  
- اين آثار المدارس الغربية في اثارهم ؟

وكان ينبغي لهم ان يطلعوا على ما يجري في العالم من بحوث لغوية والظاهر انهم اغفلوا ذلك ويقتت تصوراتهم عن اللغة هي تصورات الاقدمين الا انهم يرفضون بعض مبادئ الاقدمين وعلى هذا فيمكن اعتبار المجمعين مدرسة من المدارس النحوية التي تضاف الى المدرسة الكوفية والبغدادية والبصرية باضافة شيء واحد هو انعدام الوعي اللغوي عند المجمعين . فربما كان النحو العربي خلفا طبيعيا لآرث نحوي وولد لمنطقة جنوب العراق اعلم فيه النحاة العرب راہيم بشكل يناسب العربية وهؤلاء المجمعين لا يفعلون شيئا الا انهم يعملون راہيم النفعي البراجماتي في النحو العربي ليتمكن قراءته بسهولة باللغة . فالغاية هي

ليتمكن وبرجستراسر وغيرهم ويمكن ان نجد شيئا من ابحاثهم في كتاب : الجوانية لعثمان امين (٤٨) ، ويعضاض من اسمائهم في كتاب : رمضان عبد التواب عن فقه اللغة (٤٩) .

### قضية التيسير :

شهد مطلع القرن العشرين حفي ناصف واصحابه يستنكرون العلل النحوية والفلسفة النحوية التي تطورت الى ان اصبحت عند رجل كجمال الدين بن هشام ضربا من « الترف واللغة العقلية الممتعة والمتعة في آن واحد » .

والواضح ان قضية التيسير مرتبطة بانتشار التعليم العربي في المرحلة الابتدائية والثانوية وحتى العالية في مصر . وواضح ان كتابات الاقدمين بتعديلاتها لم تكن لضي بحاجة التلاميذ في الموضوع النحوي لانها اعلى من مداركهم في غالب الامر ولانها مرتبطة بجو ثقافي معين قد لا يكون التعليم علما به في المراحل الاولى من دراسته ، ومن جهة اخرى فقد ارتبطت قضية التيسير برغبة « الميسرين » الأوائل في ان يفهم الطلاب في النحو لا ان يحفظوه فقط وهذا يظهر الفرق بين اصحاب النهضة في مصر وبين اهل الجمود من قبلهم ، فقد كان هؤلاء يكتبون المنظومات والمتون التي لا تيسر شيئا ولكنها تكثف النصوص الطويلة في نص قصير سهل الحفظ ومع انه لم يكن سهلا الحفظ فان بإمكان الذاكرة ، بقليل من الجهد ، الاحاطة به حفظا . ومثال ذلك : ألقية ابن مالك ، وجمع الجوامع والمفصل ، والأول عمل نظمي والثانيان عملا نثرانيا .

ولكن مع ذلك فان ضخامة التراث<sup>١</sup> هي التي املت الموقفين على جيل النهضة وعلى جيل ابن مالك

(٤٨) الجوانية ، كتبه صغير لعثمان امين .

(٤٩) لصول في فقه اللغة لرمضان عبد التواب .

(٥٠) ص ٦٤ من (في اللغة والادب) لأبراهيم يوسى مذكور - القاهرة ١٩٧٠ .

يقصد منه في غايته ان يفهم وانما يقصد بها اظهار حقائق الامور سواء خفيت عن البعض واتضحت للبعض الآخر .

اذن ففكرة التيسير فكرة غير علمية لانها تنسى التحليل ومناهجه وتنسى وحدة الموضوع المدروس وتنسى ثالثا تكاملية البناء النحوي العربي القديم ولا يهمها اظهار حقائق الامور ، وعلى ذلك ففي ميدان النحو غايتها براجماتية نفعية واذا شئنا تعبيرا آخر قلنا ان غايتها تربوية بيد اوججية . وواضح ان الغاية البيداغوجية كان يلزمها ان تؤاخذها غاية لغوية علمية تحليلية استقصائية تنظرية وكان هذا اللزوم متعلما الا ان يستعين المجمع بخبراء اللغة الحقيقيين والحقيقيين بالموضوع اللغوي وهذا الذي لم يكن مع بالغ الاسف . في هذه النقطة من عرضنا وصلنا الى وصفين يتصلان اتصالا وثيقا بهذا التيار المتولد عن الحركة العامة للمجتمع العربي الشرقي هما : البراجماتية والبيداغوجية . وبهذين الوصفين ننفي عن هذا التيار والمشروعات التي تفرعت عنه صفة اللغوية المحضة . هو بلغة اخرى تيار غير لغوي موضوعه اللغة العربية التي هي كنظام صورة من القدرة اللغوية العامة . هو اتجاه غير لغوي لباسه لغوي .

وما دعنا قد وصفنا التيار المشار اليه بالبيداغوجية فلا بأس ان نرجع الى بعض الوقائع التاريخية التي تبرهن على ما قلنا ففكرة التيسير وورثها المجمع عن فكر سبق المجمع . هذا الفكر هو فكر حفي ناصف وندوته وهو فكر اعطى في مجال التطبيق كتاب قواعد اللغة العربية لحفني ، واعمال الجارم<sup>(٥٢)</sup> وصاحبه ، وهو فكر جعل

التسهيل<sup>(٥١)</sup> . ومتى كان التسهيل غاية من غايات التحاليل العلمية ؟ ان التحليل العلمي يفترض جدلية بين النظرية والتطبيق وهذا ما نعرفه عند المحدثين في الانسانيات على العموم ولكنه لا يهتم ابدا بأن تكون تحاليله سهلة لان اثار السهولة قد يجعل الباحث يفض الطرف عن كثير من الحقائق التي تكون جزءا من منظومة الحقائق الداخلة في الموضوع المبحوث ولأن الغاية من التحليل العلمي هي اعطاء صورة مطابقة كل المطابقة للموضوع المعين عن طريق اعتماد منهج معين . وما سيخرجه صاحب المنهج من حقائق فانه يصنفها حسب اعتبارات معينة ولا يهتم عددها واحصاؤها وارتياداتها . وهكذا لا يهتم اصحاب القوانين طول قوانينهم وتقعدوا لان هذه القوانين تلي حاجة المجتمع الى التنظيم والسير المعقول . وهناك احوال اجدى من هذه اجدر ان تذكر وهي : احوال الفقيه الذي يستنبط الاحكام ولم يدع احد يوما الى تيسير الفقه الاسلامي وتبسيطه كما لم يدع احد الى تيسير التاريخ وتسهيله سواء كان تاريخا اسلاميا ام يونانيا ام غير ذلك من التواريخ واصول الفقه سواء كان فقها رومانيا او غيره هي هي يبحث فيها الى ان يعثر عليها ثم تعرض عرضا كاملا لا رغبة فيه للتيسير . اما في مجال الدراسات التي قام بها المحدثون في الغرب فانها قد تبلغ احيانا من التعقد درجة تفوق ما بلغ اليه منه النحو العربي القديم ومع ذلك فان ذلك يعتبر اغناء للبحث واثراء للعلم الحديث . واقرب مثال اليها مثال اللغويات الحديثة ، فغاية الدراسات الحديثة سواء كانت مادية ام انسانية غاية تحليلية والتحليل قد يصل الى ادق الجزئيات ويشمل اعظم الكليات ولا عيب في ذلك على البحث العلمي الذي لا

(٥١) انظر مجموعة القرارات العلمية من تأليف محمد خلف الله احمد ومحمد شوقي امين ١٩٦٣ . ص ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ على سبيل المثال .

(٥٢) انظر المجمع اللغوي . في اللغة والأدب لإبراهيم بدكور ص ١٦ ، ٦٢ على الترتيب .

تأكيد الفعل وبيان نوعه ويدخل فيها ابواب المفاعيل الخمسة والحال والتمييز .

٢ - لا داعي للتفرقة بين القاب الاعراب والبناء ويكتفي بالقاب البناء وهي الضم والفتح والكسر والسكون ، ولا داعي ايضا للتفرقة بين علامات الاعراب الاصلية والفرعية ويستغنى عن الاعراب التقديرية والمحلي في المفردات والجمل .

٣ - لا داعي لتقدير متعلق للظروف ولا لحروف الاضافة فنحو زيد عندك او في الدار . يكفي المحمول هو « عندك » و « في الدار » .

٤ - يلغى الضمير المستتر . جواز او وجوبا ففي اعراب زيد قام يكتفي بان « قام » محمول ولا يشار الى ضمير . وفي اعراب « نقوم » « اقم » يقال ايضا : ان الفعل محمول والهمزة فيه او النون اشارة الى الموضوع يعتبر الضمير البارز تقوية ان كان منفصلا مثل « قمت انا » و اشارة لا ضميرا على مذهب المازني في مثل : « قمت » و « قمتم » و « قمت » أو علامة العدد في مثل « قاموا » و « قمن » .

٥ - تدرس ابواب التعجب والتحذير والاغراء والتخصيص والتفضيل ونعم وبش والنداء والاستثناء والاستفهام والتوكيد والقسم على انها اساليب تشرح معانيها .

٦ - يكتفي في الصرف بابواب الفعل ومشتقاته والتثنية والجمع على ان تدمج في النحو وتشرح بالامثلة دون تعرض لاحوال الكلمات ولا للصور المختلفة التي يمكن ان تتحول اليها ولا محل مطلقا للتعرض للاعلال والابدال والقلب .

ورأت اللجنة تحديدا لمقدمات ان تقدم فهرسا وتكون هيكلًا لكتاب من النحو ليسر وقسمته الى اباين :

وزارة المعارف المصرية سنة ١٩٣٠ تشكل لجنة من كبار اساتذة النحو والأدب للبحث في تيسير قواعد النحو والصرف والبلاغة واقتراح قواعد جديدة<sup>(٥٣)</sup> ، على ان لا يمس عمل اللجنة اصلا من اصول اللغة ولا شكلا من اشكال الاعراب والتصريف فلم تمس اللجنة اصلا من الاصول وتغيرت من مذاهب القدماء اقربها الى العقل الحديث وايسرها على الناشئين وحاولت ان تخلص النحو من فلسفته التي قامت على التعاليل والافتراض ، ومن قواعده ومصطلحاته الصرفة وان تربطه بالادب والاستعمال الحي ، ولم ترض مدة لتعلم الصرف على انه علم مستقل ولا تدرس البلاغة بمعزل عن الادب واقرحت اللجنة في مجال النحو مايلي :

١ - تتكون الجملة من جزأين اساسيين هما الموضوع والمحمول وتكتمل تصاف اليها احيانا : والموضوع هو المحلد عنه وهو مضموم دائما الا اذا وقع بعد ان او احدى اخواتها فيفتح ويدخل فيه ابواب الفاعل ونائب الفاعل والمبتدأ واسم كان واسم ان .

والمحمول هو الحديث ويضم ان كان اسما الا اذا وقع بعد كان او احدى اخواتها فيفتح ويفتح ايضا ان كان ظرفا . ويجيء فعلا او مع حرف من حروف الاضافة او جملة . ويكتفي في اعرابه ببيان انه محمول وتدخل فيه ابواب خبر المبتدأ وخبر كان وخبر ان ويطابق المحمول الموضوع في التذكير والتانيث وفي العدد ان كان متأخرا عنه والجملة العربية مرنه في تركيب ركنيتها ، فقد يسبق احدهما الآخر ويغلب ان يتأخر الموضوع ان كان نكرة او كان المحمول فعلا والتكملة كل ما يذكر في الجملة غير الموضوع والمحمول وهي مفتوحة دائما الا ان كانت مضافا اليه او مسبوقة بحرف اضافة فتكسر ونحيء لبيان الزمان او المكان او العلة او المفعول او الحالة او النوع او

(٥٣) القرارات الجمعية من ١٨٥ . للجمع اللغوي لايراعم مذكور ص ٧٦ . ٧٧ .

ونخفض وفتح وخالف اللجّة في مصطلح التكملة فآثر المصطلح النحوي القديم وهو المفعول على مقترح اللجّة وهو التكملة وهو مقترح يشكل ترجمة لمقابلة الأفرنجي Complement في نحو اللغات الأوروبية . أما غير هذا من آراء اللجّة فأقرها المجمع وأخذ بها فأقر الاستغناء عن الأعراب التقديري والمحل وعن التفرقة بين علامات الأعراب الأصلية والفرعية وعدها كلا مجرد علامات أعراب وصرف النظر عن الضمائر المستترة وجوبا وجوازا وعن الضمائر البارزة المتصلة حروفا والتي تعود على نوع المسند اليه أو عدده ولم يَر ضرورة للنص على عائد الموصول واعتبر التعجب والتحذير النح من الأبواب المذكورة من قبل - حين التعرض لرأي اللجّة - أساليب ، ودعا إلى أن لا يوقف عند تفاصيل أعرابها واكتفى من الصرف بتصرف الفعل وصوغ مشتقاته والتنثية والمجمع .

وهكذا يظهر أن أصل فكرة التيسير - التي نفينا عنها من قبل صفة العلمية التحليلية - يرجع إلى وزارة المعارف ، وهي وزارة تربية ، وإن ما فعله المجمع في بداية أمر التيسير ليس شيئا آخر في جوهره إلا استمرارا طبيعيا للجنة الأولى لسنة ١٩٣٠ وربما كان أعضاء اللجنة الأولى من المفتشين والإساتذة الذين مارسوا تعليم النحو في المدارس ولم يكونوا من المفرغين للدرس اللغوي المحض باعتباره موضوعا لعلم خاص وربما كان قد سبق لبعض أعضاء المجمع الأوائل أن كانوا أعضاء في اللجنة الأولى ويظهر الموقف البيداغوجي لعمل اللجنة ثم للمجمع من خلال الملاحظات التالية :

١ - لم يفعلوا إلا أن بدّلوا المصطلحات القديمة بمصطلحات جديدة وجمعوا عن طريق اتساع دائرة

أ - قسم الكلمة .

ب - قسم الجملة .

وتحت الباب الأول فصلان ينصب أحدهما على أحكام الاسم من مذكر ومؤنث وصحيح ومعتل ومفرد ومثنى وجمع ومذكر ومعرف ومضمر في الثلاثي والرباعي فقط ومنسوب إليه ومُعرب ومبني ويقتصر في المبني على أساء الإشارة والموصول والاستفهام والإشراط ؛ وينصب الآخر على أحكام الفعل من ماضٍ ومضارع وأمر وصحيح ومعتل ومبني للمجهول وناقص وتام ولازم ومتعد ومبني ومعرب ، ويدخل في أحكام الفعل اسم الفاعل واسم المفعول واسم الزمان والمكان والآلة من المشتقات ومصدر الثلاثي وغير الثلاثي .

وتحت الباب الثاني فصلان أولهما أجزاء الجملة من موضوع ومحمول وتكملة تدخل فيها التوابع وأحكام العدد وثانيهما في الأساليب وتدخل فيه الجملة الفرعية والجملة الشريطة والقسمية . (٥٤)

هذه هي اقتراحات لجنة وزارة المعارف سنة ١٩٣٠ وقد بقيت هذه الاقتراحات في مجالات وزارة المعارف المصرية مستترة طيلة سنوات إلى أن عرضت على المجمع في سنة ١٩٤٠ في الدورة - ١١ (٥٥) فأبدى فيها من الآراء ما يجعله تابعا للجنة فاكثف بتبديل بعض اصطلاحات اللجّة فآثر مصطلح المسند والمسند اليه على مصطلح اللجّة القديم الموضوع والمحمول ، وهي مصطلحات آتية جميعها إما من المنطق أو من البلاغة ، ورأى أن يقسم الدرس النحوي إلى ثلاثة أقسام : ١ - أحكام الجملة ، ٢ - أحكام الاسم ، ٣ - أحكام الحرف - مخالفا للجنة التي أهملت استقلال الحرف أو لم تشر اليه بتاتا ورأى المجمع أيضا استعمال القاب البناء من ضم

(٥٤) انظر القرارات العلمية ص ١٧٥ ومايلحقها .

(٥٥) المجمع اللغوي ص ٧٩ .

وهو في تفرقاته خاضع بمبادئ اولى وربما كانت تلك التفرقات قبل القاب الاعراب والبناء والاعراب التقديري والمحلي وتقدير متعلق الظرف وحروف الاضافة وجوب استتار الضمير وجواز الخ اقرب الى الروح العلمية من اعمال اللجنة التي ارتأت الغاءها فكثير مما دعت اللجنة الى تبديله في هذا المجال متصل بنظرية اولى هي نظرية العامل وقد دفع النحاة اليها دفعا نظرا لظروف لا داعي للافاضة في الحديث عنها هنا ويرجع اليها في مظانها وكانت اللجنة والمجمع سيفعلان خيرا مما فعلا لو حاولا ان يقدموا نظرية عامة تحل النظرية القديمة . ولهذا فان عملية التشذيب هذه تنبئ عن عجز اللجنة وما سبق اللجنة من فكر لغوي وما لحقها من فكر جمعي عن اقامة النظرية البديلة ولذلك كان عملها التشذبي المشار اليه عملا مشوها لجوهر التجربة اللغوية النحوية العربية القديمة لانه اهتم بتشذيب النموذج التطبيقي غافلا او جاهلا للخلفيات النظرية وبذلك قدم تجربة نحوية قديمة لها ركاثرها النظرية قد يتجه اليها الانتقاد ولكنها تبقى متكاملة قدمها فداء لغاية بيداغوجية نشك كل الشك في امكان نجاحها فيها لان التلمذ الذي يسير على طريق اللجنة والمجمع وما سبقها سيجد نفسه في نهاية المطاف مرغبا على تجاوز هذه الاقتراحات ليمائق التجربة القديمة لسبب واحد هو النقطة التالية :

٣ - هذا الفكر المجمعي وما سبقه فكر يعترف بالنحو العربي القديم كمطابق للغة العربية فهو لم يفكر أبدا في النظر الى اللغة العربية من جديد معتمدا على ثقافة العصر وعقليته مستفيدا من جميع ما يمكن ان يستفيد منه لاضافة بناء نحوي مستقل ولكنه نظر الى قضية اللغة

المصطلح الجديد ابوابا عديدة في باب دون ان يمس ذلك الجمع شيئا من تحاليل النحاة القدماء<sup>(٥٦)</sup> فاعتبار ابواب الفاعل ونائب الفاعل والمبتدأ واسم كان واسم ان من باب الموضوع الاكبر - على حد تعبير اللجنة - او من باب المسند اليه - على حد تعبير المجمع - لا يعفي الدارس من تحاليل النحاة ومن متابعتها في اطار هذا الباب الاكبر<sup>(٥٧)</sup> . وكذلك الامر في ادخال ابواب خبر المبتدأ وخبر كان وخبر ان في باب المحمول فان ذلك الادخال لا يتعارض ابدا مع التحاليل القديمة التي ستجد مكانها في اطار هذا التيوب الجديد للنحو العربي فالقضية هنا قضية تيوب جديد فعوض ان ندرس كل مفهوم في باب وهي مفاهيم كثيرة في النحو العربي القديم جعلنا الابواب ثلاثة وادخلنا فيها ابواب النحو العربي المتكاثرة كليا فيها يناسب من الابواب الثلاثة المقترحة وفي هذه الحالة لن يكفيه ما فعلته اللجنة والمجمع جديدا على المسيرة النحوية العربية القديمة . فكتاب يؤلف على طريقة اللجنة او المجمع سيكون طريقة في تيوب النحو العربي جديدة لانتمس الجوهر ابدا وسيكون عمل اللجنة او المجمع شبيها باعمال النحاة القدماء في طريقة التيوب فإين هشام يوب باعتبار الحرف والجملة والمفصل مثلا باعتبار المنصوبات والمرفوعات الخ وسيبويه يوب باعتبار العاملة وان مالك يوب باعتبار الاسماء والافعال والحروف وسارت على ذلك شروحه واذن فالقضية قضية تيوب لا اقل ولا اكثر قد يكفي هذا التيوب اسلم من الجهة التعليمية البيداغوجية ولكنه يبقى كما قلنا عاجزا عن ان يمس جوهر التجربة النحوية القديمة .

٢ - عملية التشذيب التي تعرض لها النحو العربي القديم تجاهل ان هذا النحو نتاج عقلية معينة وثقافة خاصة

(٥٦) راجع المدخل الى علم اللغة لالانز وكايزن وروبنز وخصوصا الفصول المتعلقة بالنحو فستجد الفرق الأساسية بين النظرية القديمة والنظرية الجديدة ومن المناسب ان نذكر هنا ان النظرية اللغوية العربية المعاصرة امتداد للنظريات العربية القديمة .

(٥٧) يشبه هذا تقسيم النحاة القدماء للافواب الى مرفوعات ومجرورات ومنصوبات .



انصار النحو القديم لانه يشوه نوحهم ويعتدي عليه اعتداء لاسموسغ له ولا يرضى في الوقت ذاته انصار التجديد الحقيقي لانه ذو غايات تربوية غير لغوية تحليلية علمية .

#### ابراهيم مصطفى المصلح النظري :

انه كان في امكان المؤرخ ان يغفل اعمال المجمع مرة واحدة لولا ان اعمالا اخرى ادعت لنفسها التغيير والاصلاح والتجديد استقامت في شكل كتب اشتهرت ككتاب احياء النحو لابراهيم مصطفى وخلفه المخلص المهدي المخزومي .

لم يدخل ابراهيم مصطفى الى المجمع الاسنة ١٩٤٩ ومعنى هذا انه لم يشارك في اقامة الاعمال المشار اليها في الفقرات السابقة ولكن اضافاته الى النحو العربي تسير في الخط ذاته وتستفيد من الفكر الجمعي واسلافه . فاذا كان هؤلاء قد تحدثوا عن المسند والمسد اليه والمفاعيل دون ان يجروا على النبل من الخلفية النظرية داعين الى الاشارة الى الرفع او النصب او الكسر دون تحليل فان ابراهيم مصطفى قدم لهم الادلة النظرية فانكر العامل بانواعه الكثيرة ( اللفظية والمعنوية ) وباعداده المتكاثرة وحاول ان يفسر الحركات الاعرابية راجعا الى نوع من العوامل المعنوية ( مع التجوز ) وهي ان الضمة علاقة الاسناد والاضافة علامة الخفض وان الفتحه في احوالها في الاسم العربي راجعة الى يسرها وسهولتها في النطق على العربي، وحاول ان يبرهن على نظريته الاعرابية<sup>(٥٨)</sup> هذه على الاحوال المدروسة في النحو العربي<sup>(٥٩)</sup> وتظهر مدى استفادته من اعمال المجمع هو وخلفه المهدي المخزومي في كتابه عن نقد النحو العربي في اهتمامه الخاص بالاعراب الاسمي لانه من الواضح ان نظريته

العربية من خلال النحو العربي . فالابواب الثلاثة ستضم صورة مثبته عن النحو العربي والنحو القديم بأبوابه هو الذي اوحى الى اصحاب هذا الفكر بالطريقة التي نهجوا فالمقولات هي المقولات والتحليل في التحليل لان الخلفية النظرية واحدة وهم يوحون بانهم لن يمشوا اصلا من اصول اللغة ، وما هي اصول اللغة ؟ انها ليست الا الاصول التي وضعها النحاة القدماء ونظروا من خلالها الى اللغة العربية وهذا الاعتراف الضمني بالنحو العربي في خلال اقتراحات اللجنة او اذا شئنا هذا الحفاظ على الاصول هو الذي يجعلنا نظن ان عمل الفكر الجمعي وسلفه ليس الا بحثا عن طريقة من الطرق لتعليم النحو العربي اي ليس الا عملية بداجوجية قد ترتبط بما يسمى عند علماء التربية بالتربية او البيداجوجية الخاصة المتعلقة بطرف تدريس المواد .

اننا حين نستند الفكر الجمعي وسلفه اي فكر اللجنة ونودة حفي ناصف والبكري واءاء الاصلاحين في القرن التاسع عشر لا نريد ان تدافع عن النحو القديم فقد نحتاج الى ان نرفض النحو القديم كلا وقد نحتاج الى الاستفادة من المناهج الحديثة للعلوم الانسانية ومن بينها علم اللغة لكننا بانتقادنا للمجمع وسلفه او اسلافه نريد ان نكشف عن الصبغة البداجوجية لمشاريعه ونريد ان ننفي عنه كل طابع لغوي علمي ونريد بذلك ان نبرهن على فشل وسائله في النبل من النحو القديم ونريد ان نبني الاذهان الى اتباع وسائل اجدى نقيم نحوا جديدا ودرسنا لغويا جديدا لا يلتجئ بالضرورة الى الاعتداء الظالم على التراث النحوي القديم . وبلغه اخرى سنقول ان الفكر البراجماني البداجوجي المشار اليه لا يرضى

(٥٨) يظهر مع هذا ان ابراهيم مصطفى استفاد على الخصوص من كتاب جمع المراجع اللسوي وهو الكتاب القائل على نظرية العمدة ونظرية الفضلات انظر ص ١/٩٣ من اجمع وانظر كذلك ص ١/٢١ فليه يذكر انواع الاعراب بالنسبة الى العمدة والفضلات وما بينها .

(٥٩) راجع ص ١١١ - ١١٢ - ٦٨ - ٦٩ وغيرها من احياء النحو لابراهيم مصطفى .

### المهدي المخزومي - الخلف المضيف :

لا نعتقد ان في فكر المهدي المخزومي شيئا ليست اصوله عن ابراهيم مصطفى او عند المجمع او اللجنة فمهاجمة فكرة العامل سارت عنده على نهج ابراهيم مصطفى واعتبار ابواب التعجب والاستثناء والاستفهام والتوكيد اساليب مستقلة راجع الى اقتراحات اللجنة والمجمع ولكننا مع ذلك نجد من الواجب الوقوف عنده لانه يعلن في مقدمة كتابه عن انفصاله المنهجي عن عملية التيسير فهو يقول « وظهرت محاولا لتيسير النحو في كتب مدرسية الا انها لم تقدم جديدا ولم تفعل شيئا بعيد لهذا الدرس قوته وحيويته لانها لم تصحح وصفا ولم تجدد منهاجا ولم تأت بجديد الا اصلاحا في المظهر واناقة في الاخراج اما القواعد فهي هي واما الموضوعات فكما ورثناها حتى الامثلة لم يصبها من التجديد الا نصيب ضئيل فالتيسير اذن ليس اختصارا ولا حذفا للشرح والتعليقات ولكنه عرض جديد لموضوعات النحو يسر للناشئين اخذها واستيعابها ويمثلها ولن يكون التيسير وافيا بهذا ما لم يسبقه نظر شامل لمنهج هذا الدرس وموضوعاته <sup>(١٢)</sup> هو يعلن هنا عن انفصاله المنهجي عن عملية التيسير كما تمت من قبل ولكنه يقترح متابعا ابراهيم مصطفى كما استنتجنا من قبل الشروع في تغيير الخلفية النظرية حتى يكون التيسير تيسيرا حقيقيا. وهذا بالضبط ما استنتجناه من قبل وهو بالضبط ما يجعلنا نسلك ابراهيم مصطفى والمخزومي في سلك واحد مع الفكر المجعبي واسلافه وعلى هذا الاساس يكون عمل

هذه لا يمكن تطبيقها على الاعراب بالفعل. وواضح مما قدما ان المجمع واسلافه لم يولوا من العناية القدر الكافي للفعل ونحن لاننكر ان رأي ابراهيم مصطفى جدير بالاهتمام ولكننا ننكر ان يكون هذا النحو المقترح او هذه النظرية الاعرابية الاسمية مستقلة كل الاستقلال عن النحو القديم فيبقى عمل ابراهيم مصطفى محاولة اصلاحية على المستوى النظري لا تجاوز اعمال الجمعيين ولكنها تبقى محاولة جزئية لا يمكن ان تشمل الموضوع النحوي كله هي تجاوز لاعمال المجمع التشذبية واستفاد منها ولكنها تقصر عن ان تصبح تحليلا جديدا للغة العربية من منظار آخر مستقل عن المنظار القديم . وهذا يعني ان ابراهيم مصطفى يمكن اعتباره مصلحا للخلفية النظرية التي اغفلتها اعمال المجمع واسلافها وكان حالة المجمع وابراهيم مصطفى تكرر حالة تاريخية سابقة فقد كتب النحو اولا ثم ظهرت المحاولات التنظيرية على يد ابن فارس وابن جني والزجاجي وابن الانباري <sup>(١٣)</sup> ثم السيوطي. وفي القرن العشرين وضعت الاقتراحات الجمعية وما قبل المجمع وبعدها ظهرت المحاولات التنظيرية على يد ابراهيم مصطفى . .

ان ابراهيم مصطفى حاول تفسير الظواهر الاعرابية الاليجدية بمنهج لا تتردد في وصفه بالعلمية ولكننا نعتقد ان ما فعله بداية لو تمت عن طريق قراءة جديدة للغة العربية لا للنحو العربي واستفادت من الثقافة المعاصرة لكتب لها الاكتمال النظري والتطبيقي <sup>(١٤)</sup> .

(١٠) لمج الآلة لامي البركات الانباري مازال لا مثلا تأثير على لغويين محدثين كسيد الافغلي صاحب اصول النحو .

(١١) انظر في هذا المجال رأي علي التيجاني تاصف في الموضوع ص ٩٩ وملخصه ان ابراهيم مصطفى استفاد من كتاب مرد على النجاة ، لابن مضاء ، ولكن يندرج مع ذلك ان ابراهيم مصطفى استفاد من ابن مضاء ، ولم يذكره ، ولكنها استفادة سيئة لان انكار العوامل لاي مثل تقديم نظريا واستفاد كذلك من السيوطي . انظر ص ٢ من فضائل اللغة والنحو ، لملي التيجاني تاصف الصادرة ١٤٥٧ وانظر عن العوامل رأيا عكسيا في كتاب الظواهر اللغوية في التراث النحوي لملي ابو الكارم فقه نايلد للعلمية والمحق ان سبب هذا الخصاص حول العوامل مرده ان المتأخرين ليسوا من النجاة بل بالحرقة والقرص وكثيرهم كالمزور أو مؤرخو أدب صاندلوا اللغة في طريقهم

(١٢) في النحو العربي، نقد وتوجيه ص ١٦ - ١٥

اما النقطة الثانية فيرى فيها أن الدرس التحوي كما ينبغي أن يكون إنما يعالج موضوعين مهمين لا ينبغي أن يفرط الدارس في أي واحد منها لأنها شيء واحد أن أهمل بعضه ذهب كله . وهذان الموضوعان هما :

١ - الجملة من حيث تألف اجزائها ، من حيث نظامها ومن حيث ما يطرأ عليها من تقديم وتأخير ومن اظهار واضمار .

٢ - ما يعرض للجملة من معان عامة تؤدبها ادوات التعبير التي تستخدم لهذا الغرض كالتركيد وادواته والنفي وادواته والاستفهام وادواته وإلى غير ذلك من المعاني العامة التي يعبر عنها بالادوات والتي عملها على المتكلمين مقتضيات الخطاب ومناسبات القول .

وإذا تركنا المخزومي الى غيره كالاستاذ كمال بشر في كتابه عن علم اللغة وهو كتاب يعني في تعاريفه بالاستفادة من اعمال الغربيين لوجدناه يعتبر النحو هو النظم أي السانطاكس ويقول في تعريفه أن النحو ووظيفته هي البحث في التراكيب وما يرتبط بها من خواص ولا يتم النحو في العرف الحديث بالبحث في الاعراب ومشكلاته كما أراد له بعض المتأخرين من النحاة العرب وإنما عليه كذلك أن يأخذ في الحساب اشياء اخرى مهمة كالوقعية والارتباط الداخلي بين الوحدات المكونة للجملة أو العبارة وما إلى ذلك من مسائل لها علاقة بنظم الكلام وتأليفه ولشدة ارتباط الصوت بالنحو جمع أكثر العلماء بينها واطلقوا عليها اسما واحدا هو « الكرامير » أي قواعد اللغة وحقيقتها القول أن الصرف أن هو الا خطوة مهمة للنحو أو هو مرحلة أولى منه<sup>(١٤)</sup> وإذا تركنا العرب جميعا الى الفرنسيين المعاصرين أصحاب المعجم اللغوي<sup>(١٥)</sup>

المخزومي داخلا في اطار حركة التيسير ومستعملا ادوات منهجية لم يستعملها المجمعون واسلافهم . وعلى هذا الاساس ايضا اجزنا لانفسنا في الفقرة المتعلقة بابراهيم مصطفى أن ننزع عنه صفة البراجماتية والتربوية لانه أن كان غرضها معا اعني المخزومي وابراهيم مصطفى هو التيسير فانها حاولا أن يصلا اليه عن طريق علمي منهجي تحليلي فيكون التيسير نتيجة لتحليل لغوي جديد يعتمد على مفاهيم جديدة وفي هذه الحالة سيضمن للتحليل التحوي استقلاله وهو استقلال يراد به استقصاء حالات الموضوع المدروس فاذا سلم هذا التحليل من النوع غير اللغوي التي اتصلت به عند العرب الاولين واصبح تحليلا لغويا صرفا يعتمد على منهج لغوي متكامل لا يفرض على اللغة من الخارج امكن لاصحاب التيسير ان يستفيدوا وان يسروا وان يفقوا من التحليل الجديد موقفهم التربوي وفي هذه الحالة سيكون موقفهم التربوي هو ايضا مستقلا عن المشروع التحوي المستقل ذي الموضوع المستقل اما ان يقصد اليسرون الى التجربة القديمة بما علق بها من « شوائب غير لغوية » ليستخلصوا صورة سهلة فذلك ما يأباه الدرس اللغوي لان ذلك القصد سيصبح قصدا تشويها ولهذا فان المخزومي يرى أن الخطوة الأولى هي اصلاح المنهج وذلك يتم في مرحلتين :

١ - تحليل النص مما علق به من « شوائب » جرها عليه منهج دخیل هو « منهج الفلسفة » الذي حمل معه الى هذا الدرس « فكرة العامل » .

٢ - تحليل موضوع الدرس اللغوي ليكون الدارسون على هدى من أمر ما يبحثون فيه<sup>(١٦)</sup> .

(١٣) من ١٧ - ١٨ من المرجع السابق . يتخذ في الكتاب كل شيء ما استقر عليه القدماء كالفلسف والمعامل . القند سهل والبناء صعب ان كان تحليل .

(١٤) ص ١٣ دراسات في علم اللغة لكمال محمد بشر ١٩٧٣ القاهرة .

(١٥) المعجم اللغوي - لاروس باقرنسية باريس ١٩٧٣

لوجدنا هؤلاء يضعون أربعة تصورات للنحو فهر تارة يعني الوصف التام للغة من جميع جهاتها ومستوياتها ويحتوي اذ ذلك على الفنولوجيا والنظم واللكسوكولجيا وعلم الدلالة الخ. وفي هذه الحالة يكون النحو معادلا لدرس يتعلق بلغة ما تعلقا كاملا ويكون هذا الدرس مصورا لسانر النظم الكبرى والصغرى المتوازية والمتداخلة التي تجعل من المتكلم اللغوي حين تكتب له الاحاطة بها متمكنا من الكفاءة اللغوية . وهو تارة أخرى في رأي مدرسة لغوية أخرى يشمل الموضوعات السالفة باستثناء الفنولوجيا .

وفي هذه الحالة يصبح النحو معادلا لموضوعين : الصرف والنظم او المورفوسنتاكس ، وهو اختيارا في رأي المدرسة التوليدية الجديدة يكون معادلا لنموذج الكفاءة الثالثة .

هذا النموذج هو علاقة بين الصفة والمعنى وهكذا فان اي نحو يولد طائفة من الأزواج ويكون لكل زوج جانب صوتي وتفسير دلالي الخ<sup>(٦٦)</sup> وهكذا يفهم ان كمال بشر لم يميز في كلامه بين هذه المدارس وإنما انتقى منها وهو اقرب الى تيار ستدرسه فيما بعد منه الى المخزومي وإنما اتينا على ذكره وعلى ذكر التعاريف المختلفة للموضوع النحوي لتبين ان تحديد الموضوع النحوي عند كمال بشر وبالأولى عند صاحب المعجم اللغوي يستند الى تاريخ لغوي يبدأ في سوسوروفتحديد الموضوع النحوي عند الآخرين مرتبط بتحديد الموضوع اللغوي ككل وهو ما قام به دوسوسور<sup>(٦٧)</sup> وكان تحديده بداية انطلاق الدرس اللغوي الوصفي في أوروبا وبداية ثورة جديدة في حقل الدراسات اللغوية- اما عند المخزومي فأتانا وان كنا نراه

يجعل موضوع النحو هو الجملة ويلج على ذلك في الفطنتين اللتين قسم إليهما موضوع النحو في نظره ، نظن ان تعاريفه راجعة الى محاولته الاستفادة من اعمال البلاغيين على الخصوص ، فتعاريفه ليست مرتبطة بتحديد الموضوع اللغوي ككل كما قلنا وإنما هي مرتبطة بمحاولة الاستفادة من التراث البلاغي القديم<sup>(٦٨)</sup> بالموضوع الأول يرحي كما عرفه بأنه يعني النظر بالمعنى الحديث . ولكن قراءة كتابه ترجعنا الى كتابات البلاغيين وقد اشار الى بعض ذلك في التعريف ذاته واما الموضوع الثاني كما عرفه فلا نكاد نفهم منه شيئا بالتحديد ، هل يعني به فكرة الاساليب التي ورثها عن المجمع واللجنة او يعني به المورفولوجيا بالمعنى الحديث ؟ ونحن نميل الى انه يعني به الاساليب لانه خصها بقصوله في نهاية كتابه لاننا لا نجد في خلال عرضه التحوي ما يوحي بأنه يحاول ان يدخل تجربته النحوية في اطار التجربة اللغوية العامة المعاصرة وإذا شئنا ان نقول هنا شيئا قبل اوانه لاننا سترجع اليه من بعد صرحنا بان تجربة المخزومي هي استفادة من اعمال المجمع واللجنة وابراهيم مصطفى واعمال علماء الساميات الذين درسوا بمصر في اوائل القرن واعمال البلاغيين وكانت هذه الاستفادات تكون النقد والتوجيه الذين كانا جوهر محاولته وغرضه من كتابه .

اما النقطة الأولى التي تتعلق بضرورة ابعاد شواثب الفلسفة التي علقت بالدرس النحوي عند العرب فهي قضية قديمة ناقشها الناس من اول القرن<sup>(٦٩)</sup> كما قلنا. وليس المخزومي باول قائل بها، واللغويون جميعا يجمعون على ضرورة هذا الابعاد ولكنهم يختلفون في سبله

(٦٦) انظر الدخول الى النحو التوليدية لروفي بالفرنسية وانظر كتابات شومسكي واصحابها مظهر النظرية التركيبية .

(٦٧) لغوي سويسري صاحب ، دروس في علم اللغة العام ودراس المذاهب اللغوية اللغوية الأوروبية .

(٦٨) دلائل الاحجاز والائل البائر للرجائي وابن الاثير على الترتيب ويشير المخزومي الى اصول مذهبه البلاغية .

(٦٩) انظر على سبل المثال ، اللغة العربية عبر القرون ، والمجمع اللغوي ، وفي اللغة والادب ، ذكرت من قبل .

جديد ينحصره ولكن الجديد الذي اضيف الى قديمهم هو اما قديم بذاته كالبلاغة وابعائها واما القديم باعتبار التطور العلمي الحاصل في الامم المتحضرة ومثاله الاعمال المقارنة السامية التي استفاد منها المخزومي كاسعمال ولفنسون<sup>(٧٠)</sup> وغيره ولم يغنم من ذلك الاخلطابين البحث الثابت والبحث التطوري التاريخي او المقارن . وهو خلط من جهة اخرى جعل قاريء عمل المخزومي يبين ان المخزومي لا يبحث عن النظام التحوي او الصوفي او عن البنية التي عيكلت العربية على اساسها وانما يبحث عن الشرح لاجل الشرح مستعينا في ذلك بكل ما يقع على يده من جديد او قديم .

وكان بإمكانه حين اراد الاستفادة من الساميات المقارنة ان يجعل كتابا مستقلا كما يفعل غيره من الغربيين من زمن بعيد ايضا<sup>(٧١)</sup> . ومن ناحية اخرى كان هناك قديم آخر استفاد منه كل الاستفادة وهو النحو الكوفي ولا غرابة في ذلك فالمخزومي كاتب كتاب عن الكوفة ونحوها<sup>(٧٢)</sup> ، وكل هذا القديم والجديد الذي التجأ اليه المخزومي لم يكن ملتجئا اليه في اطار تحليل لغوي متكامل وانما ذهب اليه ذهابا يريد منه الترميم والإصلاح .

ان التيار البراجماتي تيار اصلاحي ترميمي كما قدمنا وقد زالت عنه الصفة البراجماتية الصرفة عند ابراهيم مصطفى والمخزومي وزوال غير تام لانها عنيا بوضع الخلفية النظرية، وما قدمناه عن انتقاد في شأنها يجعلنا نصف التيار كله بالبراجماتية الاصلاحية<sup>(٧٣)</sup> .

#### التيار الغربي :

اذا كان التيار البراجماتي في رأينا راجعا الى الظروف الاجتماعية التي عاشتها البلاد العربية - ولذلك كان

وطرائقه : ايكون الابعاد يكمن فقط في رفض نظرية العامل ؟ لقد رفضت هذه النظرية من قبل عند ابي مضاد ومع ذلك فقد بقيت في محاولة ابي مضاد شوايب اخرى ، ايكون هذا الابعاد كامنا في رفض التعليل والجدل ؟ ايكون هذا الابعاد متحققا اذا تابعننا المخزومي في استفاداته كما اشرنا اليها آنفا ؟ على كل اذا تحقق ابعاد شوايب الفلسفة عن طريق رفض هاته المقولات فان ذلك يبقى على التجربة النحوية قائمة ومشوكة ولان هذا الرفض سيكون بمثابة ردود فعل فقط لا يقف وراءها فهم ومن ناحية اخرى ألا يتجه النقد الى التجربة النحوية القديمة الا في هذه المواطن المشهورة ؟ وما رأى المخزومي واسلافه في ضرورة تحديد الموضوع اللغوي ككل بمعجمه ودلالاته ونظمه وتركيبه الخ ؟ وما رأى المخزومي واسلافه في تصور النحو ؟ وما قدمناه من تعاريف له يدل على ان النحو تدخل منهجي في اللغة يقوم به النحو في اطار انظومة لغوية عامة يكون النحو احد اجزائها-ان المخزومي وان حاول وضع علامات يمشي بمقتضاها متأثرا باسلافه كما قدمنا فإنه مازال بعيدا عن ان يتصور النحو بمختلف تعاريفه كدخول منهجي قد تتعدد امثله واصنافه باختلاف المتطلبات المنهجية- وباختصار فإن المخزومي واسلافه كانوا مازالوا يتصورون النحو العربي مطابقا للغة العربية وعليهم اصلاحه في حدود اتمام المطابقة وعدم تجاوز هذه الدرجة الى الاهتمام بمحاولة الدخول في النطاق العلمي اللغوي العالمي ولو اهم فعلوا لكانوا خير من يقدم لنا صورا مختلفة للنحو العربي كما يفعل الاوروبيون نقول ( لكانوا خير . . الخ ) لما توفر لديهم من علم بالقديم وهو علم كان سيضاف اليه

(٧٠) في كتابه تاريخ اللغات السامية .

(٧١) النحو التاريخي لبرونو - بالفرنسية .

(٧٢) استفاد من مذهب صيغة فاعل - ودورها - النحو العربي ص ١١٩ النحو الكوفي ( مدرسة الكوفة ) ص ٢٤١ . انظر كتاب الكنتراوي عن النحو الكوفي .

(٧٣) انبير فرعية ، وكتابه نحو عربية مبسرة ، يدخل في هذا النطاق الا ان له وفي غيره من كتبه نكهة التمزجية بغيره .

القرن العشرين بل ربما اعتبر عمله عند شديدي الحفاظ تناولوا على التراث اللغوي العربي بإيراد مبتدعات لا عهد لهم بها ومع ذلك فيعتبر جرجي زيدان أبا للدرس اللغوي الغربي الحديث عند العرب وإن كان صاحبه يقع في موقع تاريخي ( قبل دوسوسوري ) *pre-Saussurian* . إن حالة جرجي زيدان والمصير الذي لقيه مشروعه حين يقارن بالرغبة الشديدة في النقل عن الغرب في خصوص اللغويات بعد الأربعينيات - وهي رغبة اشتدت مع الزمن إلى أن أصبحت اليوم نوعاً من الحمى الفكرية في البلاد العربية - تجعلنا نربط ظهور التيار الغربي ظهوراً بارزاً في القرن العشرين بالتطورات المجتمعية - الفكرة التي كانت من حظ المجتمع العربي في هذه الفترة . ومن أهم التطورات المجتمعية ظهور كليات الآداب ذات التعليم العصري وإرسال البعثات إلى البلاد الأوروبية لأغراض أخرى غير جلب العلوم المادية . ولقد كانت بعثة منصور فهمي واحمد ضيف والحولي وزكي مبارك وطه حسين الخ وغير هؤلاء من البلاد العربية الأخرى إلى البلاد الأوروبية تجعل منهم خيراً من بلقح الفكر العربي الحديث بالمناهج الغربية في مجال الانسانيات، وهكذا كتب لهذه البعثات الأولى أن تحدث الضجة الفكرية في المجتمع المصري لأنها ادخلت إليه مناهج إنسانية جديدة هزت كيان الضمير العربي . وما ذكر على عبد الرازق وطه حسين الذي هز المجتمع العربي هذا لإنتاج لتأثير الانسانيات الغربية المباشر على الفكر العربي، وعلى ما يظهر فإن العدوى الفكرية بين الدراسات المختلفة تعمل عملها فبعد أن هزت بعض الاسس الكبرى التي بني عليها المجتمع العربي الاسلامي مع مطلع القرن أصبح هو الاسس الأخرى - ومن بينها التراث اللغوي النحوي العربي - ممكناً ولكن

اهتمامه منصبا على قضية النحو وما اقرب منها من شئون مستعجلة قضية الكتابة والمصطلحات - فان دوافع التيار الغربي لن تكون بالضرورة هي دوافع التيار البراجماتي إذ دوافع التيار الذي سندرسه الآن مرتبطة برغبة عارمة أصابت عرب القرن العشرين جوهرها الاخذ عن الغرب المتقدم وكان هذا الاخذ في اول الامر متعلقاً بالماديات وكان الباب طيلة حقبة مغلقاً امام الانسانيات، فالمجتمع العربي يقبل كل ما يتعلق بتطوير امكاناته المادية ولكنه يرفض ان يصيب الضمير العربي قلق عميق تحره اليه انسانيات الغرب سواء كانت اجتماعية او سيكولوجية او لغوية او انثروبولوجية الخ . ودون ان نبتعد عن الموضوع اللغوي لننزلق في التفسيرات الاجتماعية لهذه الظاهرة نرى انه في خصوص القضية اللغوية يلزم الاشارة إلى ان المهتمين بهدوء الضمير العربي ورفض الانسانيات قوم لا تدفعهم إلى ذلك دائماً دوافع علمية محضة، وان الذين اشربوا اعتناقهم إلى الغرب يأخذون عنه إنسانيته هم ايضاً قوم لا تدفعهم فقط دوافع علمية محضة ، ذلك ان انسانيات الغرب - وان ظنت اقرب إلى العلمية وكانت نتائجها نهاية مؤقتة لمسار تاريخي - ليست خالية من الخلفيات المجتمعية<sup>(٧٤)</sup> وكذلك الامر في الانسانيات العربية<sup>(٧٥)</sup> لانها هي ايضاً نتاج فترة معينة من التاريخ ينطبق عليها ما ينطبق على غيرها من احكام قدمناها في خصوص الانسانيات الغربية . ولقد كان جرجي زيدان سباقاً بكتابه ( الفلسفة اللغوية ) إلى تنبيه العرب إلى هذا الدرس اللغوي ولكن عمله بقي منسياً لدى الاوساط اللغوية العربية ولم يزل من الاهتمام ما كان حقيقاً به او اذا كان قد قريء على نطاق واسع فانه لم يستفد منه في خصوص درس القضية اللغوية في النصف الأول من

(٧٤) فرويد وماركس وكرايمس الماركسيين للمحبة اللغوية

(٧٥) انظر كتابات احمد عيسى صالح عن البين واليسار في الاسلام وما شابه .

الحلافة العثمانية رغبة في الاستقلال العربي واختها صورة فكرية هي ثورة علي عبد الرازق على مفهوم الحلافة وشرعيتها، ثم كان موقف طه حسين من الشعر الجاهلي بعد الثورة العربية مباشرة، ثم كانت الثورة على الطرق في المغرب وقبلها الحركة السلفية في المشرق ثم كانت حركة قاسم امين لتحرير المرأة وهي حركة تبلورت في شكل اكايمي عند منصور فهمي وبعد هذا كله كانت الثورة على الاساليب العروضية القديمة في اواخر الاربعينيات ثم كان استبداد علوم الغرب واستعمالها من لدن فئات من المجتمع العربي الخ، فلم تكن جميع هذه الثورات فكرية محضة ولم يكن اي تغيير فكري معلقا في الهواء فلها جميعا ارتباط بالارضية المجتمعية والمواقف الاجتماعية والاقتصادية للمنادين بها، بل ان بعض هذه الحركات كانت فيها يظهر ردا على احداث معاصرة لها، ويكفي ان نذكر مثال طه حسين وثورته الانكارية على الشعر الجاهلي لتربطها بالثورة العربية التي قادها الشريف حسين وابناؤه من اجل تأسيس دولة عربية غير عثمانية وذلك الربط يكمن في ان تعطيم الشعر الجاهلي باتكار صحته تلك الظروف يعني في بعض ما يعني انكار امكان قيادة الدولة العربية لأن هذه الدولة التي كانت في طور الثورة والنشوء لا تمتلك اساسا ماديا ولا تمتلك ايضا اساسا ادبيا ولغويا حقيقيا، على كل فني اطار هذه الحركات تدمج حركة استيراد الجديد اللغوي من اوروبا، وتكون على هذا الاساس الحركة التجديدية ذات الاتجاه الغربي حلقة من حلقات الثورة على البالي وحلقة من حلقات التغيير .

هذه الحلقات من التغيير الذي شهد القرن العشرين ليس في حقيقة الامر الأردا على قرون من الجمود . وهذا الجمود يتمثل في طائفة من السلطة الثقافية التي امارت في الناس روح البحث والتفتيح مع كل مجال من مجالات المعرفة : كتاب او كتابات ما يرجع الأول والاخير .

مع ذلك يبقى تفسير هذه الظواهر الفكرية محتاجا الى درس عميق للمجتمع العربي في سيره العام، ولعل الثورة على الماضي الثقافي العربي الاسلامي كانت مرتبطة في الاساس بالرغبة في التغيير وهي رغبة عامة غامضة قد تكون استولت على ذهن فئات معينة من المجتمع العربي الاسلامي في القرن العشرين، ولا نستبعد ذلك فمازال حاضر الفكر العربي المعاصر يقدم لنا الدلائل على ارتباط الحفاظ في المستوى الاجتماعي السياسي بالحفاظ على المستوى الفكري وارتباط الثورة الفكرية والرغبة في نقد التراث بالرغبة في التغيير الاجتماعي السياسي، ولكن هذه التفسيرات الاستطردية لن تشغل بالنا هنا عن الموضوع اللغوي الذي هو مناط كلامنا فيكفي اذن ان نعرف ان الساحة العربية عرفت مفكرين يرفضون في عروضهم اللغوية التراث اللغوي القديم كله وينادون بوجوب الدخول في العلم اللغوي المعاصر وهم في ندادتهم هذا لا يفعلون الا ان يوجهوا الاذهان الى ضرورة الاندماج في حضارة البحر الابيض المتوسط، في حضارة امريكا في حضارة الدول المتقدمة وباختصار الى ضرورة الاندماج في الحضارة العالمية المعاصرة بشكل يذهب عن الفكر العربي الاسلامي الانعزالية التاريخية .

ان رغبة هؤلاء المجددين الراديكاليين تكون حلقة واحدة من حلقات الرغبة العامة في التغييرات التي سيطرت على عقل مفكري القرن العشرين العرب الذين اشتغلوا بالماضي دراسية وثقافية مختلفة ومثلوا جزءا هاما من ناحية العدد والتصنيف من المهتمين بالثقافة .

ان القرن العشرين يمتاز بخاصية قلما اهتم بها ويتبع اطوارها الدارسون ولكنهم دأبوا على درس مغايراتها بشكل انفصالي في اطار التقسيمات العلمية المتعارفة les disciplines، وهذه الخاصية تتمثل في الصور التي اتخذتها الرغبة التغييرية المشار اليها آنفا ، لقد كانت صورتها الاولى سياسية وهي ثورة العرب بآمالهم على

يكون نقاشا للصورة التجديدية ونختار لها محمود السعراي في كتابه عن « علم اللغة » وللصورة المحافظة وسنختار لها صبحي الصالح وعبد المبارك .

#### بين فقه اللغة وعلم اللغة :

أن من أوائل الذين استعملوا كلمة فقه اللغة في العصر الحديث علي عبد الواحد وفي<sup>(٧٧)</sup>، وقد استعملها لتعين ضربا من الدرس اللغوي المرتبط على الخصوص بالعربية والساميات وتابعه في ذلك صبحي الصالح في كتابه عن فقه اللغة وعبد المبارك في كتابه أيضا. وحينما نتساءل عن أصل هذه التسمية أي ترجمة أم استئناس بتسمية قديمة تقف إمامنا ثلاثة افتراضات :

١ - أن تكون هذه التسمية مرتبطة بنوع من الدراسات اللغوية السامية المدروسة في مصر قبل الأربعينيات .<sup>(٧٨)</sup>

٢ - أن تكون ترجمة لمقابها الانجليزي Philology .  
٣ - أن تكون استئناسا بالتسمية القديمة ( فقه اللغة ) التي لم تكن وحدها تعين الموضوع اللغوي .

ويجدر هنا أن نشير إلى أن اللغويين العرب المحدثين لم يعنونوا كتبهم على الدوام بهذا العنوان ( فقه اللغة ) بل الظاهر أن أغلبهم سار على رأي من يرى أن الموضوع هو لغة فحسب فلم يهتم للعنوان اهتماما كبيرا . وهكذا رأينا كتابا مثل « أحياء النحو » ، « الاشتقاق » ، والتعريب ( التطور اللغوي التاريخي ) ، دراسات بالعربية وتاريخها الشيخ . وهذا هو السبب في خفاء معنى هذه التسمية عند المبشرين في الدرس اللغوي يضاف إلى هذا كما قدمنا من قبل أن الموضوع اللغوي ما زالت تتجاذبه

إذا كان التيار البراجماتي كما قدمنا قد اهتم بالمسائل المستعجلة فإن التيار التجديدي اهتم بعرض النظرية ولم يتم في يوم من الأيام باعطاء النموذج التطبيقي للنظرية التي يعرضها<sup>(٧٩)</sup>، فإذا كنا نعرف في مجال الفلسفة شخصا مثل زكي نجيب محمود ممثلا للوضعية داعية إليها وشخصا آخر مثل عبد الرحمن بدوي وجوديا وداعية إلى الرجوعية كما يفهمها فائنا نعرف في مجال اللغويات عروضاً للتراث اللغوي الغربي الحديث وكان المعارضين ما كانوا من اتباع نظرية معينة إذ لو بلغ بهم الالتزام النظري إلى هذه الدرجة لتحولت كتابتهم من كتابات عروضه إلى كتابات تعني بالجانب التطبيقي وتفتح أمام اللغوي في البلاد العربية آفاقا جديدة لا غناء البحث اللغوي. ولهذا فلن تيسر لنا المقارنة بين هذا التيار التجديدي والآخر البراجماتي لأن الأول يعمل في المستوى النظري دون نموذج تطبيقي والثاني يعمل في المستوى الفعلي التطبيقي دون نظرية لغوية مترابطة متكاملة. فحقا نجد في كلام التجديديين انتقادا لمواضيع يعني بها التيار البراجماتي ولكنه انتقاد لا يصاحب بالنموذج التطبيقي ولذلك يفقد كل قوته .

إن الآثار التي سنعي بها في هذا العرض يجب أن تكون من الجانبين على طبيعة واحدة أي أن تكون نظرية كلها أو تطبيقية كلها، وما أن أعمال التجديديين نظرية كلها فائنا سنختار من الآثار اللغوية المعاصرة الصور المحافظة على المستوى النظري، ولما كان المجددون قد اعتادوا أن يعنونوا أعمالهم باسم « علم اللغة » واعتاد آخر من عنواننا آخر هو « فقه اللغة » فلعل عرضنا هنا أن

(٧٦) هناك كتابان اسمهما لعبد الرحمن أيوب تحت عنوان « دراسات نقدية في النحو العربي »، تأثر فيه على استيعابه بالتيوية والتيار اللغوي لتمام حسان تحت عنوان « العربية معناها وبنائها » فيه جهد ممتاز ولكن فيه عو في خوف مناسبه من النظريات الغربية نفلسلم لما تارة وإلى النظرية العربية القديمة تارة أخرى وهذا شأن الأول كذلك .

(٧٧) أول من قدم عرضا واليا عن النظريات اللغوية الغربية . سبه جرجي زيدان وجير شومط وانغرون ولكنه يمتاز عنهم بالجمع والتقييم وحسن العرض .

(٧٨) يظهر أن هذا هو السبب . انظر ص ١٠ من فصول في فقه اللغة العربية لرمضان عيد التواب، وص ١٢ من مقدمة لدراسة فقه اللغة ، لمحمد أحمد أبو الفرج وانظر ما نقله زكي مبارك في كتابه النثر الفني ٢/٣٧ .



في هذا الباب لم يشعروا في الأذهان هذه التسميات التي لا تدل على علوم معينة أو مواضيع محددة ولكنها تشير فقط الى نظريات متباينة متعلقة بموضوع واحد فالقضية اللغوية اذن قضية واحدة ولكن المشارب مختلفة . وينبغي لهذه المشكلة ان تضع في الأذهان ان الفكر اللغوي العربى بلغ حدا من النضج من زمن ما ثم مضى عليه حين من الدهر كان فيه الفكر اللغوي الغربى يتطور الى الامام فلما استأق العرب المحدثون اصطلاما بما قدمه اليهم الغرب من منتجات فكرية في مختلف المجالات المادية والنظرية اصطلاموا بتفزياته وكيبياته واستعمارهم وماله وادبه وفلسفته وعلم اجتماعه وعلم نفسه واصطلاموا في نهاية الامر بعلم لغته . وكانت مواقفهم من هذه المنتجات غير منسجمة ؛ انهمزوا امام علمه المادى فسوا طبيعيات ابن سينا وغيره ؛ وانهمزوا امام علم اجتماعه فاصبح ابن خلدون وغيره في ذمة الدين التاريخي ؛ وانهمزوا امام علم نفسه فسوا علم النفس لابن باجة ولكن جزءا كبيرا منهم لم ينهمز امام علم اللغة الغربى واذا كانت مهمة شرح هذه الظواهر من مجال الفيلسوف او دارس التاريخ الحضارى فان ذلك لن يعفينا من ابداء بعض ما يمكن ان يكون سببا في ظهور المقاومة على المستوى اللغوي ويظهر ان الاسباب التالية تساعد على تنوير الالهام في هذا الموضوع :

- ١ - ضخامة التراث اللغوي العربى وارتباطه في الذهن باللغة العربية فالتخلى عنه تقل عن اللغة العربية هذه وجهة نظر الرافضين ولن تصح الا بعد البرهان على صحة هذا الارتباط .
- ٢ - سوء تقويم الواصل الغربى وهذه نقطة تكاد تجزىء عن غيرها .
- ٣ - الحساسيات القومية التي يظهر مفعولها في الموضوع اللغوي ويتخفى مع الموضوعات الأخرى .
- ٤ - مساندة السلطات التعليمية للتيار القديم .

نظريات بعضها قديم وبعضها متفرق في الحداثة . وهذا الاخير هو الذي يابى الا ان يظهر نفسه تحت عنوانه البارز المعروف ( علم اللغة ) . ان هذا الاضطراب في التسميات حضارى في اسامه فالغريبيون يدرسون تاريخ دراساتهم اللغوية تحت عنوان واحد رغم ما يضمه ذلك العنوان من مراحل قطعها الدرس اللغوي عندهم ، فكل ما يتعلق باللغة من درس فهو علم اللغة سواء كان قديما او حديثا . والحداثة ليست مؤثرة في الموضوع وانما تأثيرها في المناهج وطرق التناول واتساع وضيق الافاق المدروسة ولهذا فان ما اعتدنا ان نعتبره مقابلا لكلمة الفيلولوجيا عندهم ليس كذلك فالفيلولوجيا هي التاريخ والادب واللغة والماضى الثقافى عموما والفيلولوجي هو رجل يهتم بالادب القديمة واذا كان سبويه مثالا لغويا في عرفنا وعرف الاوروبيين فرجل كالاصمعي والضبي يعتبر على اصطلاحهم من اعظم الفيلولوجيين-حقا تختلط الفيلولوجيا باللغة في بعض الدراسات كدراسة الاب قليش المعنونة : « دراسة في الفيلولوجيا العربية » وهي متعلقة بمواضع لغوية صرفة ولكنه شذوذ لاحساب له . قلنا ان ما نعرفه من اختلاف في التسميات اضطراب حضارى . فالواصل الجديد لما يندمج في الموروث القديم والذين قدموا هذا الواصل الجديد للعرب المحدثين لم يقدموه في صورته الحقيقية من ناحية هدفه، قدموه كعلم جديد وهوليس علما جديدا انما هو مناهج جديدة. وفي حالات اخرى قدموا النتائج ولم يقدموا المقدمات وكانت صورة التقديم هذه سببا في اعراض الموروث القديم عن هضم الواصل الجديد ، وكانت صورة التقديم تزرد سوءا كلما تعددت العناوين واختلفت من فقه اللغة الى علم اللغة الى اللسانيات الى الفلسفة اللغوية الى فلسفة اللغة .

ما انتجه العرب المحدثون مما يتعلق بهذا الباب قليل اذا قيس بما تشهده عند الغربيين وليت العرب اذا اختلفوا

ولعل النقطة الثالثة والرابعة لا تخرجان عن النقطتين الأساسيتين الأوليين وقد نبهنا على بعضها من قبل وبقي ان نبه على البعض الآخر الآن وهو ارتباط التراث اللغوي بالعربية . ونعتقد في هذا المجال ان هذا الارتباط بالعربية اشتهر بارتباط النظام السياسي الخلفي بالامة الاسلامية فقد كان يظن ان سقوط الخلافة العثمانية مثلا كان كافيا للقضاء على الامة الاسلامية وكيانها ولكن التاريخ دل على ان علاقة بين الامرين فسقطت الخلافة وبقي المسلمون وكذلك الامر فيما يتعلق بالتراث اللغوي والعربية فيمكن ان تبقى العربية وان اضيف الى تراثها القديم التاريخي تراث جديد لاسيما ان هذا التراث الذي يحاول اقامته بعض الناس ليس في جوهره الا تشكيلا جديدا للتراث القديم واللغة العربية يعكس عكسا اضرب في العلمية حقيقتها فقه اللغة ، علم اللغة ، اللسانيات ، الفلسفة اللغوية ، فلسفة التسميات ، الخ . التسميات ليست دراسات يستقل بعضها عن بعض ولكنها تسميات تتعلق بانتماءات مختلفة في الموضوع اللغوي الواحد .

اذن الواقع اللغوي عند العرب واقع ثياري وليس هادئا متوحدا ، ولهذا اورتانيا ان نتابع حديثنا عن التيارات اللغوية عند العرب المحدثين واضعين في الاعتبار اننا نصف الواقع النزاعي لدرس كان الاليق به ان يبتعد عن الحساسيات الذائبة ليستمر متدفقا كما تدفق عند العرب الاقدمين وعند غيرنا من المعاصرين .

لقد شاعت عند العرب الاقدمين تسميات مختلفة للموضوع اللغوي ليس اساسها نزاعا بين تراثين ولكن اساسها الاعتراف بتوحد الموضوع اللغوي كما ان المحدثين من اللغويين المحدثين الغربيين قد اهتموا بالتمييز بين التسميتين الشائعتين اي بين علم اللغة والفيلولوجيا فجاء في معجم علم اللغة ان الفيلولوجيا ليست مرادفا لعلم اللغة . والعلوم المساعدة لكل واحد

منها ليست هي في حالها معا ولكن هذا التمييز ليس الا حديثا لان تطور علم اللغة الحقيقي يؤرخ باواخر القرن التاسع عشر بهذا المعنى نقول ان علم اللغة انفصل عن الفيلولوجيا ( كما انفصل الطب والعلوم الطبيعية وعلم النفس عن الفلسفة في ظروف معينة ) . ان الفيلولوجيا علما تاريخيا يتم بمعرفة الحضارات القديمة او الماضية بالرجوع الى الوثائق المنتهية اليها وهذه الوثائق تساعدنا على فهم ومعرفة المجتمعات القديمة . واذا كان علم الآثار يتعرف على حضارات الماضي عن طريق الآثار المادية فالفيلولوجيا بمعناها الفرنسي تتركز خصوصا البقايا الكتابية فهي اذن وفي جوهرها علم مساعد للتاريخ شأنها في ذلك شأن علم النقود وعلم الكتابات وغيرها . ان كل علم تاريخي يتم بتوثيق النصوص التي يعتمد عليها وتصحيح صدق واصالة النص عن طريق نقد داخلي وخارجي . والفيلولوجيا نقد للنصوص يتم باقامة النص اعتمادا على معايير داخلية وخارجية يرجع فيها الى تقنيات فيلولوجية صرفة ( مقارنة النصوص والمغايير وتاريخ المخطوطات ) ويرجع فيها ايضا الى معطيات خارجية تنتمي الى تقنيات اخرى كالاحصاء اللغوي المقصود به تاريخ الوثائق غير المؤرخة او التاريخ الادبي والاقتصادي والاجتماعي الى آخره . وهكذا فان احتياج المقيم للنص اي الفيلولوجي الى كل هذه المعطيات الجزئية تجعل منه شخصا موصوفا بالاطلاع الواسع فالعمل الاول للفيلولوجيين هو تحقيق التصور العلمي والنقدي . وبما يلحق بما تقدم ان تقدم التقنية الى حد ابتكار العقول الآلية سيساعد الفيلولوجيا في المستقبل على اختصار الوقت الطويل الذي تتطلبه المناقشات بين النصوص ويساعد النص على ان يتحرر من ذاتية الفيلولوجي التي تصيب هذا النوع من الاعمال النقدية اللغوية في آن واحد لان امكانيات اقامة النص متعددة في الاطار العلمي وهذه العقول الآلية في هذا المجال تندفع عن طريق اشير اليه من قبل الى عقلنة هذا النشاط .

من الصعب إحداث معادل شبه موضوعي بين الابداع التشكيلي والكلمة التي تحاول ان تقدمه ، والاصعب محاولة تقديم نماذج من الابداع التشكيلي لفنون لم تعرف الفاصل التعسفي بين العمل الفني ومتذوقه او ما يمكن ان نسميه ، بمصطلح حسي ، الفاصل بين المنتج والمستهلك .

وقد كانت الفنون الاسلامية نموذجاً متكاملًا لهذا اللون من الابداع . والأشد صعوبة بالتالي الحديث عن معرض يقدم نماذج من هذه الابداعات تم انتقاؤها باحكام لا شك انه جاء عكسها بدوره بمدى توفر مادة الابداع ومدى تنوع هذه المادة بحيث ينساب الخط الحفي في سر وسهولة وتلقائية داخل قطعة نسيج صغيرة نحاول ان نوجز وتكتف النسيج الحضاري العام طولا وعرضا . . وما نشأت المعارض بمفهومها الغربي الا كمحاولة طبيعية لتقديم فن او ابداع الفرد وتبدو الصعوبة في محاولتها تقديم فن او ابداع الجماعة .

وقد حاول العنوان العربي للكتاب الذي نحن بصدد عرضه ( كنوز الفن الاسلامي ) ان يخرج به من التعميم الذي جاء في العنوان الأصلي ( كنوز الاسلام ) - TRE ASURES OF ISLAM فلاشك ان كنوز الاسلام او بالمعنى الدقيق الحضارة الاسلامية أبعد بكثير او هي مجموعة هائلة متألقة فكرت وعمرت وشكلت وكتبت وصاغت وتفلسفت . . ولكن حتى هذا العنوان ( كنوز الفن الاسلامي ) لا يخلو بدوره من تعميم عند التعامل المقارن المباشر مع قضية لها اتساع جغرافي مكاني يمتد من الصين الى الاندلس او اتساع تاريخي زمني يمتد من القرن السابع الميلادي الى القرن التاسع عشر الميلادي . وكان الاجدر ان يحدث ما يشابه المطابقة بين مادة البعد الحضاري وبالتالي مادة الكتاب الأكثر عددية وعنوانه ان يأتي هذا العنوان « من كنوز الفن الاسلامي » .

## كنوز الفن الاسلامي

محمد المهدي

العلمي . باريس ) ترجمة حصة صباح السالم ، مديرة دار الآثار الاسلامية .

- المجموعات الخاصة وفنون الكتاب الاسلامية بقلم : ستيوارت كاري ولش ( متحف فوج - ومتروبلتان وجامعة هارفارد ) ترجمة حصة صباح السالم .

- فنون الكتاب . بلاد العرب . ايران . افغانستان . وسط اسيا . جامع التواريخ لرشيد الدين بقلم : بروفيسور انطوني ولش ( جامعة فيكتوريا . كولومبيا البريطانية ) ترجمة حصة صباح السالم .

- شاهنامة الشاه طهماسب وفالنامة الشاه طهماسب . تركيا . الهند بقلم ستيوارت كاري ولش ترجمة غادة حجاوي قدومي .

- اللاكية واللوحات الزيتية الفنية وفنون الكتاب المتأخرة بقلم : ب . وينسون ( متحف فيكتوريا والبرت لندن ) ترجمة طريف ناجي الحص .

- الخزف بقلم : د . اوليفر واطلسون ( متحف فيكتوريا والبرت لندن ) ترجمة غادة حجاوي قدومي .

- المتحف المعدنية بقلم د . جيمس آلان ( متحف اشموليان . اكسفورد ) ترجمة غادة حجاوي قدومي .

- الاسلحة والعناد بقلم : دافيد الكسندر ( متحف مترو بلتان ) وهوارد ريكس ترجمة حصة صباح السالم .

- الطنافس والمنسوجات بقلم . دونالد كينج ( متحف فيكتوريا والبرت ) ترجمة : حصة صباح السالم .

- العناصر المعمارية والفنون الزخرفية بقلم : د . مارلين جينكنز ( متحف مترو بلتان ) ترجمة : غادة حجاوي قدومي .

- فن العملة الاسلامية بقلم : مايكل بيتس ( جمعية النميات الامريكية ) وروبرت دارلي - دوران ترجمة ومراجعة د . رمزي جبران بخغازي .

وعنوان الكتاب اوفي الحقيقة هذا الكتلوج الضخم قد تبع عنوان المعرض الذي اقيم في جنيف العام الماضي ( معرض كنوز الاسلام ) - وليس ذلك بعذر - فهذا العنوان يثير قضية اكثر بكثير من مجرد عرض لمجموعة كبيرة اصلية رائعة من فنون الحضارة الاسلامية . . قضية بنية التشكيل الاسلامي - اذا صح استخدام هذا المصطلح المنحوت في تلقائية طبيعية من تاريخ الحضارة الغربية ، ويرتد كثيرا من يستخذه عندما يحاول ان يعادل بين طبيعة الابداع في الحضارة الاسلامية وبين الكلمات المحلولة بمصطلحات هذا الزمان واسلوبه في الابداع .

ونستعرض موضوعات الكتاب ثم نحاول مناقشة بعض ابحاثه التي طمحت لقراءة الباطن . كتاب كنوز الفن الاسلامي اذن ترجمة لكتالوج معرض كنوز الاسلام الذي اقيم لعرض المجموعات الخاصة . حقوق الطبع للنسخة الانجليزية تعود لمتحف الفن والتاريخ في جنيف ، والنسخة العربية لدار الآثار الاسلامية ( متحف الكويت الوطني ) . والناشر فليب ويلسون راسل تشيمبرز ( كوفت جاردن ) . لندن Wc 2E 8AA وقعت النسخة العربية وهي التي نقدمها على هذه الصفحات في ٣٩٧ صفحة من القطع الكبير والورق المصقول والطباعة الفاخرة . يقدم الكتاب بالصور ٤٠٠ تحفة فنية و ٢٠٠ قطعة نقدية ويتناول الدراسة وتشرح القطع تفصيلا بمجموعة من العلماء والمتخصصين في الحضارة او الفن الاسلامي . وجاءت في صفحات الكتاب بالتتابع التالي تأليفا وترجمة . .

- المقدمة بقلم : بروفيسور اوليج جرايبار ( هارفارد / كمبريدج ) ترجمة غادة حجاوي قدومي ، امينة دار الآثار الاسلامية .

- نظرية الجمال في الفن الاسلامي بقلم د . ١ . س . ميليكيان شرفاني ( المركز القومي للبحث

متعددة لهذه العلاقات من خلال تقديم نماذج فنية اختيرت كيفما اتفق . ويعطي منطلقا من هذه الفكرة عدة امثلة لتأثير الغرب بالفنون الاسلامية في صورة وحدات زخرفية او خطية منذ القرن العاشر الميلادي في فنون بيزنطية ومنذ القرن الثاني عشر الى الخامس عشر في الفن المسيحي ، منها باب الكاتدرائية المشيدة في القرن ١٢م في مدينة لويوي الواقعة في جبال وسط فرنسا . هذا الباب زين بزخارف بأشرطة من الكتابات العربية . وبالمقابل يعطي امثلة لتأثير الشرق الاسلامي بالغرب ، فهناك مثلا علاقة بين الضريح الضخم للقائم اوائل القرن ١٤م في مدينة سلطانية شمالي ايران وبين كنيسة القبة في مدينة فلورنسا . ويمكن تبين تبادل المؤثرات بصورة اقوى خلال المائة والخمسين عاما الاخيرة فأحد الغربيين يبني لنفسه بيتا اندلسي الطابع بالقرب من فلورنسا ويصل الى القرن العشرين فترى تأثيرات متباعدة ويكاسو والفنان الاميركي المعاصر فرانك ستيلن بفنون الاسلام .

ولا يبدي الكاتب دهشة لتبادل المؤثرات اللغوية او الفنية على حافة الحضارات ، ولكن ما يدعو للدهشة ان تباعد المناطق الجغرافية ومع ذلك نعرف على امثلة من تبادل المؤثرات ويحدد ثلاث نقاط يراها قد اسهمت في أحداث الصلات الحضارية ، اولها المنحى التاريخي ، وثانيها التجارة الدولية ، وثالثها الاهواء والاتواق .

● المنحى التاريخي : ويقصد به الكاتب وجود لغة غنية تقنية كانت اiban القرن ١٧م على درجة عالية من التطور والمرونة جمعت جغرافيا من الاندلس الى الصين وان لهذه اللغة ثوابت فنية عملية مشتركة تنوعت برغم التنوع العرقي ، منها بناء العقود والقباب او السرد القصصي او الزخارف المتنوعة . وقد بدأت تظهر التوليفة الجديدة في العراق عند نهاية القرن ٨م ثم انتشرت في خراسان

- المروضات الاضافية ترجمة هناء فريد .

- قام بمراجعة الكتاب الدكتور احمد عبد الرزاق احمد ( جامعة القاهرة . جامعة الكويت . دار الآثار ) وكتب مقدمة الطبعة العربية : حصص صباح السالم .

#### موضوعات الكتاب - المقدمة

المقدمة كتبها اولييج جرابار دون عنوان وان كان لها مضمون واضح كشف عنه من السطور الاولى ، فهو يقول انه برغم كثرة ما كتب وطبع خلال العقدين او الثلاثة الماضية عن الفنون في العالم الاسلامي ، فان بعض المعلقين قد ذهب الى القول بان نظرية الفن الاسلامي قد عفى عليها الزمن الا ما تناول للمناطق الجغرافية للعالم الاسلامي او ما يقرب من خمسين بلدا في افريقيا واسيا وبعض اوربا من الناحية العقائدية الباقية . ثم يضيف ان هذا العالم الاسلامي مازالت تجميعه فكرة الامة الواحدة من الناحية الدينية كما انه من ناحية اخرى يشكل في رؤية البعدين عنه علما تتقارب وحدانه مع بعضها البعض اكثر من تقاربها مع غيره . من هذه العناصر الاهتمام بالزخرفة او البعد عن الايقونية ( التصوير او النحت ) ويصل الى ايجاز فيقول « فمن الواضح اننا اذن لم نعتد الى المصطلحات والمفاهيم المناسبة التي نستطيع معها ومن خلالها القيام بتفسير فنون الحضارة الاسلامية وتقويمها » ( ص ١٢ ) .

ويستطرد بما معناه ان هذا الفن نفسه ايضا لم يقدم لنا رؤية متكاملة ، ولذلك يلجأ الكاتب الى ربط فنون العالم الاسلامي بالعالم الخارج عنه او الدخول به الى منظور الفن العالمي الاكثر شمولاً واتساعاً - على حد قوله - عن طريق جذب الانتباه الى سلسلة من العلاقات التي تربط بين الاعمال الفنية الاسلامية والحضارات الاخرى .

ثم يحدد الكاتب ان هذا المعرض - اي معرض جنيف - يقوم بهذه المهمة اي مهمة الكشف عن دروب

ومصر والاندلس وكان المهم فيها هو ابتداع اسلوب المعالجة وليس مجرد ابتداع طراز الاشكال .

وبرغم حديث الكاتب عن دور الحضارات السابقة على الاسلام في المناطق التي انتشر فيها الاسلام في تكوين هذا الاسلوب فانه يعود ويفصل او يخلط بين المصطلح الديني والمصطلح التاريخي والمصطلح الجغرافي فيقول ( وعلى الصعيد الآخر يظهر الاحساس والوعي بفن الشعوب الاخرى ( كندا ) على المستوى الاسطوري ، حيث يشتمل كل من الملاحم الفارسية والف ليلة وليلة على رؤى الاشياء الجميلة التي صنعت عبر القرون والاثار المعاصرة الرائعة التي شيدها ملوك المدينيات الغابرة والتي اندثرت ولم يبق منها سوى الاطلال لانها اعتبرت بطريقة ما اثارا وثنية تخالف روح الاسلام ، وكثيرا ما ارتبطت الاساطير الخاصة بانشاء الاوابد العجيبة بالنبي سليمان الذي استخدم الجن في بناء جميع الاوابد الغابرة ) ص ١٥ .

والشعوب الاخرى التي يتحدث عنها الكاتب هي التي شكلت او صاغت الرواية الدينية الوثنية وهي نفسها التي اعتنقت العقيدة الاسلامية الجديدة وهي نفسها تواصلت تاريخيا من القديم الى الجديد ، وهي نفسها ايضا التي تواصلت جغرافيا على نفس البقعة الواحدة . اذن لا يخفى الحديث عنها كشعوب ( اخرى ) الا في حالة الفصل التعسفي بين ما كان سابقا على الاسلام وما جاء لاحقا له ، وبما يعادل تعادلا غير منطقي وغير منصف بين مؤثر الشعوب الخارجة عن نطاقه بحضارات ذات جذور مختلفة ولها بقعتها الجغرافية المعروفة والشعوب التي تواصلت على ارض واحدة ويتاريخ متواصل واحد .

ويؤكد هذا التعادل غير المنطقي لدى الكاتب حينما يقول : ( باختصار فان الظروف التي مرت بها نشأة الفن الاسلامي قد اضطرته بشكل او بآخر الى استخدام لغة

فنية مشتركة مع العديد من الحضارات الاخرى ولذلك كان ولازال التاريخ الاسلامي محافظا على صلتة بمختلف التطورات التي حصلت في اوروبا والشرق الاقصى عن طريق مشاهدة فنونها وتذوق جمالها بالاضافة الى استمراره في التأمل الدائم في مخلفات المدينيات التي سادت بلادا تحولت فيما بعد الى الاسلام ) ص ١٥ .

فصلة الشعوب التي اعتنقت الاسلام بفنونها السابقة على الاسلام لا تعدو عنده التأمل وصلتها بالفنون المجاورة تصل الى حد التذوق . . وتبين وجهه نظر الكاتب او نراها متكاملة حينما يتحدث عن وصول المسلمين الى التعبير عن انطباعاتهم بشيء من الثبات والاستمرارية فقط خلال القرنين ١٦ - ١٧ اي المرحلة التي تطورت فيها طريقة التعبير التشكيلي في الفن الاسلامي بالمفهوم التشخيصي الغربي وبدأت تنبت عن التعبير المجرد تأكيدا او توثيقا لفكرته عن التبادل الحضاري .

والغريب ان الكاتب الذي يرى هذه التكاملية التابعة من مصدر خارجي دليلا على الثبات والرسوخ الفني نراه يتشكك في المصدر الفني السابق والتابع من بين ظهوراني الحضارات السابقة على الحضارة الاسلامية كالمصرية القديمة او الرافدية او الشامية فيقول ( ولكن من المرجح ان يكون الفن الاسلامي قد تأثر قبل هذه الفترة بالاثار المصرية القديمة وبكل الاثار الايرانية الساسانية والاخمينية وكذلك الاثار الرومانية الكلاسيكية غير ان طبيعة هذا التأثير بحاجة الى مزيد من الاستقصاء ( الفصل ) ص ١٥ .

● التجارة الدولية : او العامل الثاني الذي يسوقه الكاتب من عوامل الصلات الحضارية بين العالم الاسلامي والخارج ولقد كان لهذا العامل اثره في الازدهار الاقتصادي في عصر المماليك وبالتالي الانفاق بسخاء على الفنون والعمارة في القرنين الثاني والثالث

الجمال في الفن الاسلامي بقلم : سورين مليكيان شرفاني . وبعد ان يستعرض الكاتب نماذج من القطع الفنية النادرة المعروضة في متحف جنيف نراه يدخل في مناقشة حول المفهوم الخطائي، لتحريم التصوير في الاسلام ويعزي هذا التصور الى تعرف الغرب على المنمنمات اي المصورات الاسلامية بغزارة عن طريق ايران وبالتالي « فان الفنون التشكيلية في الاسلام تساوت بطريق الخطأ مع فن التصوير الايراني » ص ١٩ .

وتأكد هذا التصور الخطائي نتيجة لتبين الفرنسيين في شمال افريقيا ، بعد احتلاله في القرن ١٩ ، نفور اهل المنطقة الإسلامية من فن التصوير ، وبالتالي تكامل القول بان الاقلية الشيعية هي التي تبنت او اباحت التصوير دون السنة . ويرد الكاتب على هذا القول بان الواقع التاريخي يعارض ذلك لان الغالبية العظمى في ايران كانت تتبع المذهب السني حتى تولى الصفويون الحكم في بداية القرن ١٦م إذ كان معظم الحكام المشجعين لفن الكتاب في ايران من بين السنيين، كما قام العثمانيون بمحاربة الشيعة الايرانية وعدائها ومع ذلك تحمسوا لفن الكتاب وشجعوا المصورين والخطاطين الايرانيين في العاصمة التركية .

وتتكامل الفكرة على سطور الكاتب بشكل عكس تاريخي فيحدثنا عن اصول التصوير الاسلامي منذ انتشار الاسلام ولدة سبعة قرون ولكن ما وجد من تصاوير في الشام او مصر كان قليلا او ضاع اكثره بينما بقيت المصورات الايرانية .

وتتكامل ايضا ، تشكيليا او منطقيا ، حينما يربط بين التصوير اي الرسم وفن الخط او الزخرفة والذي قيل انه انتشر كتعويض عن التصوير المحرم فيقول : ان فن الخط كان المنبع ومنه خرجت الفنون الاخرى وانه يمكن تبين ذلك في احترام الفنان المسلم عند التصوير او

عشر او من قبل في بغداد خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين . اما فيما يتعلق بالاثر الفني فلم يعد الامر في رأي الكاتب المؤثر التكنولوجي او العملي في تطور الفنون . والاهم ان التجارة قد هيأت للعالم الاسلامي الاطلاع على فنون الاخرين .

● **الدوق :** او العامل الثالث الذي يتحدث عنه الكاتب ويحذر شديد حيث يصعب تحديد الذوق العام للفن الاسلامي في رايه في مسافة زمنية كبيرة ومساحة جغرافية واسعة . ولكن هناك ميزتين لهذا الذوق يقدمهما اولا طبيعة الفن الاسلامي العملية في عمارة او ادوات استخدام يومي وثانيا الاهتمام بتجميل السطوح بوحداث زخرفية وهو امر في رايه يرتبط بطبيعة الفن العملي او التطبيقي كاستخدام الملابس حيث يكون في الامكان الاستبدال دون حاجة الى تعقيد الاشكال وحاجتها الى التفسير .

وكما نرى ايضا في هذا التفسير تأكيد لفكرة الكاتب السابقة عن انفصالية الفن الاسلامي عن طبيعة فنون الحضارات السابقة عليه ، والتي ظهرت على نفس الارض واستبعادا لطبيعة فنون هذه الحضارات التي تبنت الرؤية التجريدية حتى عند التشخيص وان التجريد في الفن الاسلامي جاء لذلك تصاعدا وغوا واستكمالا للرؤية السابقة . لقد اراد الكاتب ان يثبت في اختصار ان فنون الاسلام تكاملت - ان تكاملت - من خارجها وليس من توازن ذاتها وهذا طبيعي في حدود منطقة الانتقائي الفاصل بين السابق واللاحق فما بالك بالمعاصر . وفي هذا قصور حضاري لا بد من تعديده ، ان لم نقل انه قصور تاريخي مقصود عدم تعديده وكيف يقيم لا نقول باحث علمي - متذوق للفنون هذه السواتر التعسفية .

**نظرية الجمال في الفن الاسلامي :**

والبحث الثاني في الكتاب يأتي تحت عنوان : نظرية

ويتهى الكاتب في بحثه الى القول بان الفن الاسلامي تميز بالوجوه المتعددة للفنون المندجة تماما وان هذا الحكم لا يصدره على الفن الايراني فقط فهو ينطبق ايضا على الفنون العربية الاسلامية حيث ظهر الميل لدى الحلفاء الاوائل نحو تقليد فكرة ( الملوكية ) التي سادت ايران ودفعت الى تشكيل هذا اللون من الفن .

ولا اريد مناقشة فكرة الملوكية دينيا التي طرحها الكاتب فهذا مبحث عقائدي يحتاج من اهله الى بحثه . ولكن ما يحتاج الى تبينه هو اغفال الكاتب للمصدر المباشر لهذا المؤثر لدى الشعوب العربية قبل الاسلام وذلك بافتراض ان عقائدها ايضا تبنت نفس الفكر « الملوكي » اي فكرة ( ظل الله على الارض ) وربما يكون من الافضل العودة تاريخيا الى العصر العباسي الثاني حتى نتبين المؤثرات الايرانية على اسلوب حياة الحلفاء وذلك اذا كانت هناك ضرورة الزامية قدرية تجعل توجيهات الملوك مصدرا لاهام فنون الشعوب .

واذا استطعنا ان نزيل من اذهاننا هذه المقولة لاستطعنا بالتالي ان نكسر هذا الحاجز التقليدي التعسفي الذي فصل بين فنون ما قبل الاسلام وفنون ما بعده ، وبالتالي يدعوننا هذا الى توسيع نظرة الكاتب عند مناقشة موضوع جذور التصوير في الاسلام فقد ذكر ان جذور التصوير تبدأ مع بدء انتشار الإسلام في الشام ومصر واعتذر عن الخوض في الموضوع تفصيلا والاكتفاء في بحثه على التصوير الايراني لضيق المساحة . ولكنه اقلل الدائرة عند الحد الاسلامي ولم يلمح مجرد تلميح او يتحفظ - وان كان الامر يحتاج الى تصريح - لجذور التصوير الاسلامي في الفن الفرعوني والرافدي والشامي القديم .

واكتفاء الكاتب في بحثه على المرحلة الاسلامية ادى الى قصور النظر في حدود المساحة الزمنية موضوع البحث دون تعمقها في اصولها وتبلورها بدرجة من

الزخرفة او الخط لقيمة التصميم . بل ان كلمة ( نيجار ) الفارسية التي فهمت خطأ عند الغرب بانها نقش هي في الحقيقة تعني تصميم .

وتكامل ادبنا حينما يربط ايضا بين التصميم او الشكل الذي اصبح موضع عناية الفنان الشرقي وبين النص الادبي المراد تصويره في فن الكتساب او المنمنمات فيقول : ان رسم الاشكال ليس لمزاج شخصي ولكن لتصوير الصورة الذهنية التي تحتويها للعاني الاستعارية في النص الشعري او الثري كما ان اختيار الالوان تكامل ايضا مع التعابير المجازية لتعميق الفكرة وتأكيدا .

ثم يقيم الكاتب نوعا من الترابط بين الساء والارض فيربط بين استخدام الفنان لنص العناصر حينما يعالج أدوات الاستخدام اليومي من خزفيات ومعدان وبين العناصر المعمارية الهائلة خاصة في القباب والقباب الزرقاء ليست الا قبة الساء يحكم من تحتها ( الملك ) الكون الارضي وهي نفسها القباب في الاواني عند قلبها شكلا ولونا ومضمونا .

ويدخل الفنان الى مرحلة تجريدية جديدة حينما يبدأ في تجريد الأشياء والاكتفاء منها برموز ، واقتضى ذلك ادخال الاشعار الى أدوات الاستخدام اليومية الى جوار التجريدات ففي اثناء من القرن ١٥ نجد عليه هذه الكلمات للشاعر حافظ « ان الذي يمسك الكأس في يده فله ملكية - جامشيد الى الابد - ان الماء وجد من خلاله خزر الحياة الابدية . ابحت عنه في حانة حيث يوجد الكأس » ص ٢٢ . هكذا تحول الكأس الى رمز للساء يصل الشارب بخالق الكون . وفي اثناء اخر يعود لعام ١٥١٠م نجد هذه الكلمات ( حيث ان للمحب الأول ( الله ) يرى وجهه التورد منعكسا في اثناء الحمر فان انعكاس وجهه يحول الاناء الى ينبوع الشمس . ) ص ٢٢ .



وخلال القرن التاسع عشر اتسعت دائرة الاهتمام بالاثار الاسلامية او الشرقية بشكل عام ولئن ضاعت مجموعة الجامع « وارين هاستنج » فقد بقيت لنا مجموعة « ريتشارد جونسون » الى الآن في المتحف البريطاني . وارتفع المهوس بالاثار الشرقية في المرحلة الرومانسية التي اجج الحماس لها الاديبه والفنانون وانتفع منها التجار من الارمن واليهود والصينيين ولذلك جاء عمل البروفسور السويدي ف . مارتن في اواخر القرن التاسع عشر رائدا عندما تناول بالبحث والاقتناء وجدية الدراسة مجموعة كبيرة من التحف والاف كتابه ( رسم المنمنمات والمصورون في بلاد فارس الهند وتركيا ) ، ونشره عام ١٩١٢ .

وظلت فوضى تجارة الآثار او ما سمي بالعصر الذهبي للجامعين الى ما بعد الحرب العالمية الأولى . كثرت المنشورات والمطبوعات وصارت باريس مركزا للبيع والشراء واختلطت الاسماء بين هواة امثال « جاك دوسيه » والكونتيسة « دي بيهاج » وباحثين جادين امثال فرديريك زاره وادولف ستوكول وفنانين متأثرين بالوحدات الزخرفية الاسلامية امثال « موكا » ومصممي مجوهرات امثال كارتيه .

وبدأت الاسر الثرية دخول ميدان الاقتناء « مديكي » و « روتشلد » والبارون « ادمون » والبارون « موريس » ويخصص تجار الانجليز في المجموعات الهندية بينا تخصص تجار فرنسا في منمنمات ايران وتركيا ثم دخل الميدان ايضا الاسر الهندية الثرية وكرد فعل للحالة الاقتصادية العامة في العالم عام ١٩٢٩ حدث كساد في سوق البيع ورغم اقامة معرض عام ١٩٣١ الا ان الكساد او ضعف السوق ظل سائدا الى الخمسينيات .

ويتحدث الكاتب عن تجربته مع الفن الاسلامي في فترة عمله بمتحف « فوج » وبدره عام ١٩٧٥ في بيع

درجات التصوير شبه التجريدي في الحضارات السابقة على الاسلام ثم استكمال تجريدتها او اهتمامها بالتسطيح او التصميم في المرحلة الاسلامية .

لقد تعامل الكاتب مع النتائج دون الاسباب وادى ذلك بدوره الى قراءة الظاهرة في حدودها الجغرافية التاريخية او المكانية الزمانية دون الحضارية وادى هذا بدوره الى قوله بأسبقية الخط على الرسم ثم اندماجهما في النص الادبي ثم المعماري . وكان الاجدر ان يكون الحديث عن اسبقية الرسم على الخط خاصة وانه يثبت بشكل قوي ان التصوير لم يكن محرما لا في ايران ولا في المنطقة العربية منذ ظهور الاسلام وانتشاره . ولعل التابع المنطقي هو الحديث عن اسبقية الخط للرسم ثم التجريد اذا تتبعنا الظاهرة في الحضارات السابقة على الاسلام ويمكن تبيين ذلك بسهولة في جداريات مصر والرافدين ، وتبيننا بعد ذلك مرحلة التصوير بروحها شبه التجريدية . ولكن هذه الدائرة لم تدخل في بحث الكاتب ومن هنا ايضا جاءت محاولة التنظير ( العنوان نظرية الجمال في الفن الاسلامي ) غير محكمة .



#### المجموعات الخاصة وفنون الكتاب الاسلامية

والبحث الثالث في الكتاب يأتي تحت عنوان ( المجموعات الخاصة وفنون الكتاب الاسلامية ) بقلم : ستوارت كاري ولش . يبدأ الكاتب بالحديث عن بدء تعرف اوروبا على الفنون الاسلامية في القرن السابع عشر . عن تعرف وعبرانت على فن المنمنمات ووصول بعضها الى بلاد النمسا وسان بطرسبرج ثم اثر الاحداث السياسية في نهب او نقل المكتبات او التحف الاسلامية كالاستعمار الانجليزي في الهند او الثورة الروسية او تحويل المكتبة العثمانية الى متحف ( طوب قو سراي ) وبالتالي صار من الصعب على الدارس تتبعها بعد انتشارها في انحاء العالم .

حكامها بالمعمارة بالدرجة الأولى ، ومنذ القرن ١٣م بدأت المناطق الشرقية من العالم الاسلامي تنتعش ودخلت تحت التأثير الحضاري الايراني .

وعن فن الكتاب في ايران وافغانستان ووسط اسيا ومن خلال عرض ٣٤ مخطوطة ومنمنمة ، يقول الكاتب ان المؤثر العربي يفنه الكتابي كان واضحا على ايران بعد دخول الاسلام فبرغم محاولة اللغة الفارسية للعودة الا ان فن الخط العربي تطور في ايران نفسها الى درجة كبيرة . وبعد سقوط بغداد ١٢٥٨م بدأت المرحلة الاخلائية في ايران ، وحكامها من اصل مغولي مالبيثوا ان اعتنقوا الاسلام وتحمسوا لفنونه منذ القرن ١٤م ، وبعد تفتت الدولة الاخلائية وظهر دولة تيمورلنك انتقل مركز الفن الايراني الى « هراه » حيث ظهر فيها الفنان العظيم بهزاد والخطاط المعروف مير علي وتكوين الشاه اسماعيل الاول ١٥٠١م الدولة الصفوية الشيعية جعل تبريز مركزا سياسيا وفنيا .

وتأتي المرحلة الهامة من رعاية الفنون الصفوية في عهد طهماسب ١٥٢٤/١٥٧٦م الذي قضى فترة طويلة من حياته راعيا للفن والفنانين . وفي عهده كتبت ورسمت الشاهنامة والتي اقتضى تنفيذها عشرين عاما الى ان تحول الشاه عن رعاية الفنون وبدل حياته في عام ١٥٤٥م وفي عهد حفيده الشاه عباس الاول ١٥٨٧/١٦٢٩م عاد الاهتمام بالفنون بشكل واسع ولكن بموته بدأت مرحلة تدهور انتهت بغزو افغاني ١٧٢٢م وفي عهد « الفاجار » في القرن ١٩ استعاد الفن الايراني بعض نهضته ولكن بأسلوب جمع بين الاصول الايرانية والمؤثرات الغربية الواضحة .

وفي حديث الكاتب عن مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين يقول : ان هذه النسخة كتبت باللغة العربية بأمر من الحاكم الاخلائي ( اوجلتايو ) عام ١٣١٤ في تبريز . وكان رشيد الدين وزيرا له اهتم بتشجيع

شاهنامة روتشيلد الاسطورية المزودة بالرسوم والتصاوير في عهد الشاه طهماسب ثم دراسته الشاقة لها ونشرها بالتعاون مع مارتن بي ديكسون ثم دور متحف فوج الرائد في مجال العناية والاقتناء وعقد الندوات حول الفن الاسلامي وكيف كان وراء بحث « انطوني ولش » لمجموعة صدر الدين خان . وكيف بدأ هذا الامير المسلم المهتم بالفن الاسلامي مرحلة جديدة يسميها الكاتب ثورية من اهتمام اهل المنطقة العربية والاسلامية بجمع التحف الاسلامية او تراثهم القديم من اثناء العالم وكيف كان مزاد « كولناجي » عام ١٩٧٦ علامة فاصلة في ذلك . ومن هنا ايضا تأتي اهمية معرض جنيف ١٩٨٥ قمم معظم المعارضين فيه من اصحاب المجموعات الخاصة من العرب او المسلمين .

### فنون الكتاب

ويأتي الموضوع الرابع في الكتاب تحت عنوان ( فنون الكتاب ) بقلم انطوني ولش ، ويشمل بلاد العرب وايران وافغانستان ووسط اسيا وجامع التواريخ لرشيد الدين . ومن خلال عرض الكتاب وشرحه لـ ١٢ مخطوطة عربية متراوحة من القرن ٩ الى القرن ١٤م ، يتحدث عن فن الكتاب او فن الخط في المنطقة الناطقة بالعربية او التي تحولت الى اللغة العربية مع تفاوت الازمنة وتقاربها ارتبط فيها هذا الفن بالقرآن الكريم ، وبذلك ظهر الخطاط والمزخرف والوراق والمجلد ، وكلها فنون وجدت رعاية من المؤسسات الرسمية ومن اصحاب الثراء وظهرت المخطوط الكوفية والنسخ والثلث ثم المغربي وبينما زينت المصاحف بالوحدات الزخرفية المجردة صاحبت الكتب العلمانية الرسوم التوضيحية وظهرت المخطوطات المصورة في بداية القرن ١١م ، وكان رعاة الفنون العرب في الاندلس او بغداد . ولكن بعد سقوط الاخيرة في ايدي المغول عام ١٢٥٨ تحول المركز الى مصر المملوكية حيث اعتنى

٩، ٢٦، ١٧، سم داخل الحوامش المسطرة .  
والشاهنامة تعتبر بالتالي من اعظم وافخم النسخ الملكية  
المصورة التي تناولت الملحمه الايرانية الوطنية .

ويتحدث الكاتب ، مستعينا بـ ٢٢ صورة من  
منمنمات الشاهنامة عن بدء العمل فيها بعد استقرار  
الدولة الصفوية في تبريز عام ١٥١٤م وارتباط الشاه  
اسماعيل بالفنان سلطان محمد الذي رسم اعظم  
منمنمات الشاهنامة مع عدد اخر كبير من الفنانين وتميز  
اسلوبه بالاهتمام برسم الشياطين والتنينيات والزهور  
والالوان القوية . وحديث في عام ١٥١٤ ان ارسل الشاه  
اسماعيل ابنه طهماسب بعد مرور عامين فقط على مولده  
الى « هرا » ليكون واليا اسميا عليها وكان لهذا الحادث  
اثره فقد تكون لابن مزاج فني مختلف وفي ظل رؤية  
الفنان العظيم بهزاد الذي كان مقره في هرا ، وعند  
عودة الابن عام ١٥٢٢م وتولي امر الكتاب بعد ذلك بدأ  
ما يشبه الصراع بين المزاجين ولكن الفنان سلطان محمد  
كان من البراعة وقوة الابداع الى حد احدث تركيبة فنية  
غير مصطنعة تجمع بين مدرسة هرا ومدرسة تبريز بين  
التيموري الانيق لاساتذه بهزاد وبين التركماني التعبيري  
الذي تبناه الشاه اسماعيل .

ويتحدث الكاتب عن الجهود التي بذلت في تنفيذ  
الشاهنامة وكيف قاد رسوما اعظم ثلاثة فنانين انذاك  
سلطان محمد وميرمصور واقاميرك وقد جندوا للعمل  
مهمهم العديد من الاسماء منها دوست محمد وميرسيد علي  
وميرزا علي ومظفر علي وعبد الصمد وغيرهم الكثير .  
وقد خرج العمل لذلك عظيما ليصبح مرجعا فنيا رائعا  
للمرحلة الصفوية التي جمعت بين التكوينات والالوان  
التركمانية والتميمورية بصرف النظر عن المؤثر او الدفعة  
الأولى التي جمعت بين مزاج الاب الشاه اسماعيل وفاته  
المفضل سلطان محمد والابن طهماسب وفاته المفضل  
بهزاد .

الفكر ونسخ الكتب في الرشيدية دار الرشيد الدين شرف  
تبريز . وقام بتكليف منه بكتابة تاريخ الشرق الاقصى  
واوروبا وجنوب اسيا منذ بداية الخليقة حتى الفترة  
المعاصرة له وقد سجل المؤلف هذه المراحل بعد ان رجع  
واستمع الى العديد من المصادر المقروءة او المروية ،  
ووقع الكتاب في اصله في اربعة اجزاء تناولت هذه  
المراحل ولم يتبق منها سوى هذه المخطوطة التي تقع في  
ثلاث وستين صفحة ، خمس وثلاثون صفحة منها  
مصورة بها مائة منمنمة من رسم فنانين مجهولين وقد  
تنقلت هذه المخطوطة بالبيع او الاقتناء ونعرف ان  
للكتاب نظيرا او نسخة اخرى موجودة الان في جامعة  
ادنبرة بانجلترا .

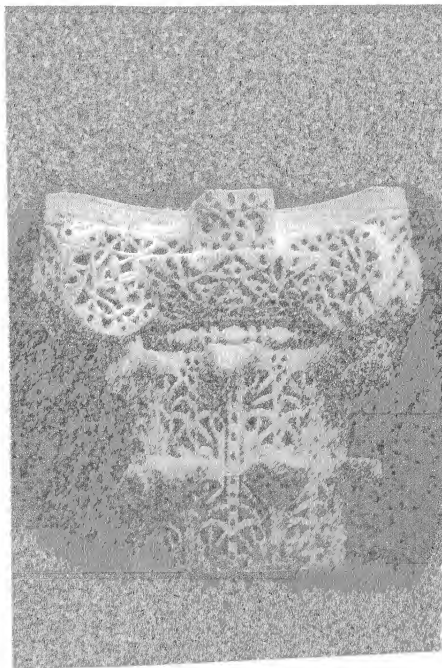
ويتميز كتاب جامع التواريخ بتأثير الطابع الصيني في  
رسم الوجوه ، كما صرح فيه برسم الرسول وسلالته  
باعتباره من كتب التاريخ والتراجم وليس من الكتب  
الدينية او النصوص القرآنية ويعتبرها الكاتب ليس مجرد  
عمل فني ولكن بداية للتقاليد العظيمة للكتاب  
الايراني .



### الشاهنامة والفالنامة

ويأتي الموضوع الخامس من الكتاب تحت عنوان  
شاهنامة الشاه طهماسب ثم فالنامة الشاه طهماسب ثم  
فن الكتاب في تركيا ثم الهند بقلم ستيوارت كاري  
ولش .

وتعرف شاهنامة طهماسب ( كتاب الملوك ) باسم  
شاهنامة هوتن آخر من اقتناها ورغم انها تنسب الى الشاه  
طهماسب الذي بدأ حكمه عام ١٥٢٤ فان بدء كتابتها  
كان ايسام والسيد الشاه اسماعيل الصفوي  
١٥٠١/١٥٢٤ . وكانت كما يذكر الكاتب الى عهد  
قريب تحتوي على ٧٥٩ صفحة تبلغ ابعادها  
٣١، ٨×٤٧، ٠ سم وابعاد مساحة النص



١ - تاج حمراء زخام عذراء أسبانيا ١٩٦١م / ١٩٦٢م ارتفاعه ٣٨سم من مخشبات دار الآثار الإسلامية ( متحف الكويت الوطني )



٢ - روج افراط ذهب / الأندلس القرن ١٩ / ٢٠م (دار الآثار الإسلامية)

عن منمنمة اربعة اشخاص يقفون تحت شجرة وهي من مقتنيات دار الآثار الاسلامية بالكويت : « استطاع الفنان عن طريق مهارته ان يضيف على عمله المبدع شيئا من التوتر والانشرح اثناء هذا اللقاء من خلال التعبير المتقن عن مسحة الحجل المرتسمة على وجه كل فرد في هذا المنظر الخلاب .. » (ص ٦١) . ويتكرر هذا التفسير المباشر في العديد من المنمنمات .

ولا ننسى ان القرن الخامس عشر في ايطاليا هو الذي اخرج بوتشيلي ومعه الثلاثة الكبار رافائيل ودافنشي وانجلو بما لهم جميعا من قدرة على تصوير الوجوه من انفعالات دقيقة لا يمكن ان ترقى اليها المنمنمات من هذا الجانب والحقيقة انه من الظلم مقارنة المنمنمات باعمال النهضة من الجانب التشخيصي حيث كانت لهذه المنمنمات رؤية مختلفة تابعة من تراث تجريدي حتى عند التشخيص .. لقد عمدت الى تكرار الوجوه في فروق لاتكاد تذكر ، ومن المبالغة او من المقاييس الخاطئة البحث عن الانفعال المؤقت او الدقيق فيها- انها كانت تسعى كروية فنية خاصة الى تقديم العام وليس الخاص ، تقديم التصميم وليس التفصيل ، تقديم الهيكل او البنية الداخلية وليس الشحم او الشكل الخارجي . انها كغالبية فنون الشرق تسعى الى تقديم الثابت الأزلي وليس التحرك الفاني .

وانطلاقا من هذه الرؤية الخاصة نجد مستوى المنمنمات يسير الى انخفاض حينما يسعى الى البحث عن رؤية غريبة أو رؤية شبه واقعية . وتابع في ذلك سلسلة كبيرة من اعمال رضا عباسي ومعين مصوري في محاولة المواءمة بين الروح الشرقية والروح الغربية انتقلا الى منمنمة ( شاب يبدو عليه اثار حروق ) من القرن ١٧ ص ١١٥ التي تحاول تثبيت الانفعال المؤقت . وتصل هذه المحاولة الى حد تقليد يطابق مرحلة الاستشراق

اما عن القائلانة وتنسب ايضا للشاه طهماسب وتعرف بـ ( كتاب النبوة ) فقد امر الشاه طهماسب بتنفيذها عام ١٥٥٠م بعد ان تبدد حماسه للفنون وبدأ انشغاله بأمور الدولة منذ عام ١٥٣٧ وتحول الى تطرف ديني وصل به الى حد اصدار مرسوم ( التوبة الصادقة ) الذي حرم فيه التصوير في دولته عام ١٥٥٦م . وجاءت لذلك القائلانة بهدف اعطاء المشورة وعرض 'التكهنات والتنبؤات وتنسب بصفة تقليدية للامام الشيعي جعفر الصادق . وتنسب رسوم الخمس عشرة منمنمة الكاملة والثلاث قطع الصغيرة المعروفة لدينا منها الى الفنان اقاميرك ومعاونو عبد العزيز .

وعن فن الكتاب في تركيا يقارن الكاتب بين المنمنمة الايرانية والمنمنمة العثمانية وكيف اهتمت الأولى بالنص الأدبي بينما اهتمت الثانية بتصوير الحياة اليومية او معارك السلاطين . اما في الهند فمذارس ارساء قواعد دولة اسلامية في نهاية القرن الثاني عشر بفعل الاتراك كانت اللغة التركية هي اللغة القومية والفارسية هي لغة المثقفين بينما كانت اللغة العربية لغة الدين . وتأثر الفن المغولي في الهند كما حدث ايضا في تركيا بالفن الايراني وكان عصر الحاكم المغولي « اكبر » ١٥٥٦/١٦٠٥م يمثل مرحلة ازدهار للفنون وإن بدأت تظهر الملامح الأوروبية وازداد الحماس للفن في عصر ابنه « جهانجير » وفي عهد ابنه الشاه « جهان » اتجه الفن وجهه رسمية بهدف استعراض ثراء الدولة وعشق الشاه للمجوهرات انصاخرة او القاترة الحس . وعادت محاولة احياء التصوير في عهد ابنه « اورانجزيب » ولكن الدولة كانت قد انبكت ووقعت تحت السيطرة الانجليزية في القرن الثامن عشر .

ولعل ما يستحق التعليق ولو بشكل سريع في بحث 'نطوني' ولش عن فن الكتاب والمنمنمات هو استخدامه للمقاييس الغربية في شرح منمنمات القرن ١٥ فيقول

والبيزنطي والبيгдаدي والغربي ولكنه يعود فيقول إنه فنان هذه المرحلة شكل منها جميعا اسلوبا متميزا .

وبعد ان يعدد اساء بعض الفنانين في هذه المرحلة يكشف عن ميلهم للمسوخ تجاه الفن الغربي تقليدا ساذجا خاصة بعد بعثه الفنان « ابو الحسن الغفاري » للدراسة في اوربا عام ١٨٤٨ وبعد رحلة الشاء ناصر الدين الى اوربا عام ١٨٧٣ .

ولعل اهم ما يمكن الانتباه الى خطورته في هذه الفترة ولايتبينه الكاتب - وهو تنبها الى جوار الاسلوب لفن الاقتناء في حدود اللوحة او ادوات القصود وهو ما ابعد مزاج الخاصة والعامة بالتدرج عن مفهوم الفن الاسلامي الذي اسداح في حياة الفرد استخدما من العمارة الى ادواته الخاصة وثبت التذوق العام عند مرحلة الفن التشخيصي او التسجيلي الحسي المباشر . وهو ما حدث مشابه له في العالم العربي - وما زلنا متبئين عنده - وبالتالي جعل فنون الاسلام غريبة على اهلها .



### الخزف

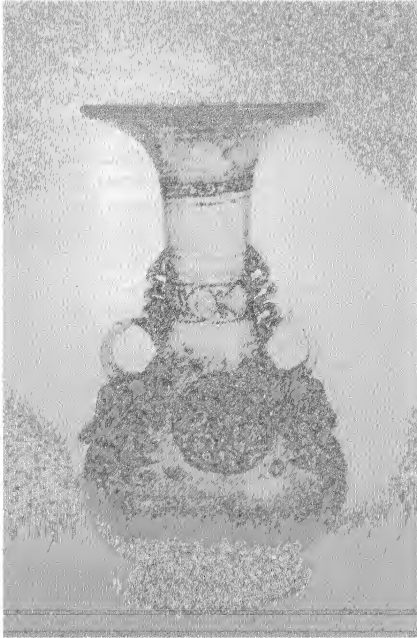
ولعل فن الخزف من ادوع ما ترك لنا الفنان في العالم الاسلامي القديم بأصالة خاصة وابداع متميز فهو فن خرج من رؤية فنية لها استقلالها ويتناول بحث اوليفر واطسن السادس في الكتاب هذا الموضوع فيتحدث عن بدء استقلالية الفنان في العالم الاسلامي عن فنون الخزف الصينية . ويرغم خروج الخزف الاسلامية اقل صلابة من البورسيلين الصيني فانه تميز في التزيج القصديري بدهف ونوعية في الملمس . وتميز في الوان الفخار المزجج بطلاء رصاص بلمعان براق . وتميز في آنية ( الفرت ) FRIT بلمعان باهت . . . والاهم من كل ذلك تمكن الفنان من وحدته الزخرفية وصياغتها باحكام على كل خامه استخدمها في ابداع متجدد .

ويقسم الكاتب من خلال عرضه لـ ٥٤ نموذجاً

الفني التسجيلي في منمنمة لوحة ( هندي ورع سير بالقرب من نجيم ) وتعود لعام ١٦٥٨ ص ١٢٦ . او في المنمنمة « اللوحة » القسوطية ( امير شاب يتلقى التعليمات ) وتعود لعام ١٦٧٥ ص ١٢٧ او في المنمنمة « اللوحة » التي استحضرت عصر النهضة الايطالية شكلا ومضمونا فعنوانها ( جوديث وهولوفيرنس ) من عمل محمد زمان وتعود لعام ١٦٨٠ ص ١٢٩ .

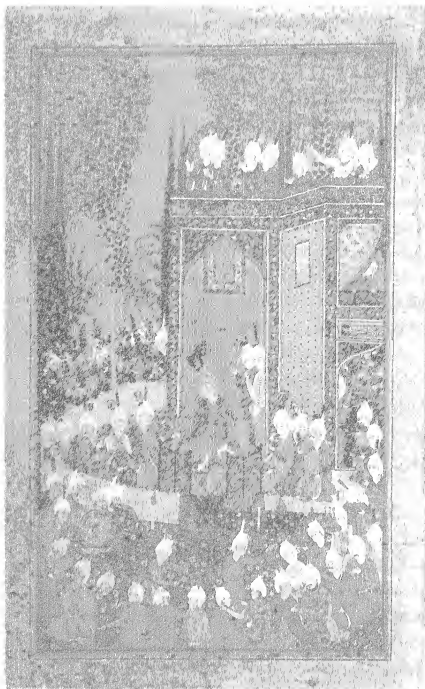
والفضية تتعلق بفنون حافة الحضارات والتي تنشأ نتيجة للتداخل الحضاري فيحدث التأثير المتبادل ولكن لا يخرج منه بتولية مبدعة الا القوي . واذا قارنت مثلا بين منمنمة ( حمزة يصارع الغفاري ) من خطوط « حمزة نامة » القرن ١٦ ص ١٤٦ وما رسمه الفنان « بيتر بروغل » أيضا من القرن ١٦ من المدرسة الفلمنكية ستجد ان الاصالة تتوفر لكل منها برغم وحدة الموضوع ، وهو تصوير عالم الغيب والخرافة . لقد عاش كل منها تراثه في مرحلة قوة وبذلك صدر الابداع اصيلا . ولا يمكن ايضا ان نقارن مثلا ابداع « ماتيس » او « هنري روسوا » أو « كلمت » او غيرهم ممن استخدموا الوحدة الزخرفية او تنقية الطبيعة على طريقة الشرق بالمنمنمات . الغولية او التركية في مرحلة تقليد المقاييس الغربية . لقد تفوق هنا المستلهم من المستلهم منه لانه تعمق بعض من ذاته في مرحلة القوة او الاصالة .

ونستطيع ان نتبين ذلك بوضوح في بحث الكتاب السادس ( اللاكيه والرسوم الزيتية وفنون الكتاب المتأخرة ) بقلم ب ديلور روبنسون - فبرغم حماسه منذ بدء حديثه دفاعا عن الفن « الزندي » و « القاجاري » خلال القرنين ١٩ / ١٨ م - وكيف انه ظلم او اختلط فيه الغث بالسمين وان لوحات هذه الفترة ارتفعت اسعارها الان فانه يعترف ان هذا الفن خليطا من الايراني والصيني



٣- قارورة زجاج / سوريا أو مصر ٨٨٠ / ١٤م ( دار الآثار الإسلامية )





٥ - الاحتفال بالعيد - متحف سلطان محمد ( تبريز او هراة ١٥٢٦ / ١٥٢٧ م ) لاحظ أهمية التصحیح الذي جعل الوجوه دوائر منقارية متشابهة تدور في دائرة تصاعدية . له مغایس خاصة يستغل بطلاته عن الواقع ولا يفرق بأسلوب النهضة الانطلاقية التشخيصي .

تشكيلها بحلول بسيطة حتى تتمتع بقدرة المطاوعة لتشكيلاته المجردة .

ويقوم الكاتب ايضا بسياحة تشكيلية تنتقل فيها العين الفاحصة اللامحة بقراءة خيوط النسيج الداخلي لبنية التشكيل في المادة المعدنية الصغيرة والمواد المعمارية الكبيرة وربما الصرحية فكلها تنبع من مصدر الهامي واحد . فالمبخرة المعدنية تتواصل تشكيلية مع المخطوطات بل ان اشربة المحبرة العرضية تشابه الرسوم الجدارية . والمقصود بالرسوم على الخوذة القتالية ليس قراءتها في ساعة نوتر القتال ولكن المقصود بها التذكير بروح الحضارة . بل ان هذا الهاون الذي صنع لسحق المواد الغذائية له بنائية تشكيلية كضريح بريجي . ويعطي الكاتب امثلة من معروضات المعرض تكشف ايضا عن المؤثر المتبادل بين وحدة النسيج الخزرفية ووحدة القطع المعدنية فهذه الخزارف الهندسية تتصل بحرير الصين والموصل . وهذه الدوائر التي تحتضن الوحدات النباتية او الكائنات الحية او الكتابة مستوحاة من الحرير البوهي او السلجوقي .

ويطرح الكاتب قضية هامة من خلال حديثه عن تسجيل اسماء صناع القطع المعدنية تتمثل في مدى الاهتمام بتسجيل اسم الفنان الصانع ! ومدى اهمية ذلك : لقد حرص سلاطين المالك على تسجيل اسمائهم على القطع المعدنية بينما جاءت القطع من الجزيرة او ايران عليها اسماء الفنانين الصانعين . ولكن لا يجب التوقف كثيرا - هكذا يقول الكاتب بوعي بدور الفن الجمعي - عند قضية تسجيل الاسم فأمثلة اغفال اسم الصانع تفوق كثيرا ذكره في تاريخ الفن الاسلامي . لقد صارت صناعة الفن جمعة اسرية تنسب لمجموعات كاسرة الاسطرلابي او النقاش او الصغار او النحاس وهكذا .



الانتاج الخزفي من القرن ٩ الى ١٧م الى ثلاث فترات : الاولى الانتاج الخزفي من القرن التاسع الى الثاني عشر ، وكيف استطاع الفنان ان يخرج في الدولة العباسية من اسرار الخزف الصيني كصناعة بصياغة بالخزف بالبريق المعدني وأعطاه ذلك حرية في التراكيب التي شكلها على الحامة . وانتقل هذا الاسلوب الى مصر الفاطمية ومنها الى سوريا ثم وصل الى الاندلس شرقا وايران غربا . والفترة الثانية من القرن ١٤ الى ١٧م ، وفيها يمكن تبيين استقلالية الخزف الايراني في المقاطعات الشرقية او في تركيا بعيدا عن المؤثر الصيني . ولعل الفترة الثالثة التي ظهرت ايضا في القرن الثاني عشر والثالث عشر غمطت في احياء الفنان الايراني لتقنية خزفية مصرية قديمة تركب فيها العجينة الصناعية من مسحوق الكوارتز المضاف اليه خليط مكون من طينة بيضاء تعرف بعجينة الفريت FRIT . هذه التقنية اعطت للفنان قدرة تشكيلية اوسع ثم جاء اسلوب الرسم تحت طلاء التزجيج ليعطي بدوره حرية حركة اخرى للفنان الخزفي وذلك مع استمرارية الابداع بالاسلوب القديم من استخدام الرسم فوق التزجيج او البريق المعدني .



### التحف المعدنية

البحث السابع من الكتاب يأتي تحت عنوان التحف المعدنية ( بقلم : جيمس دبليو آلان ويعود بنا باستعراض ٥١ قطعة معدنية رائعة الى فن من الفنون الاسلامية النادرة . فن فنون الحياة اليومية فبعد ان يستعرض لنا الكاتب كيف دخلت الأدوات المعدنية بقمها الجمالية المجردة في كافة مناحي الحياة الخاصة والعامة وحتى القتالية يبحث عن كيفية معالجة الفنان لشكلة ارضاع سعر المعدن الغالي كالذهب والفضة وكيف استعان بالمعادن الاخرى الرخيصة وكيف عالجها

لآلاف السنين قبل الاسلام يتحدث عن كيف تراكبت  
الوحدات الزخرفية على مساحة الطنفسة فاخذت شكلا  
معماريا او شكل المنمنمات .

اما عن اساليب ابداع الطنافس فقد تميز المملوكي  
بالوحدات الهندسية بينما جاء التركي معنيا برسوم الزهور  
الحرية والمساحات اللونية الواسعة بالاسمر والأزرق ،  
وتميز الايراني ايضا بالعناية بالوحدة الزخرفية النباتية او  
الحيوانية ولكن بصورة مشحونة . وعن المنسوجات  
الحريرية يقول انها جاءت متأثرة بالنسيج الايطالي في هذه  
المرحلة ، وعن المطرزات يقول ان العرض يقدم نماذج  
من الهند وتركيا والقوقاز وسمرقند .

ويطرح الكاتب هذا السؤال العملي : لماذا نستحق  
المنسوجات والطنافس الاسلامية ان تجمع ؟ ويجب عليه  
ايضا اجابة عملية من حيث الاستخدام الديكوري  
المعاصر ، اي تعليقا وعرضها وتعليقها . ومن الطبيعي  
ان يطرح سؤاله التالي : ماذا يجب ان يبحث عنه المرء  
عند شرائه المنسوجات والطنافس ؟ وتأتي الاجابة ايضا  
عملية غير جمالية .



#### العناصر المعمارية والفنون الزخرفية :

الموضوع العاشر من الكتاب يأتي تحت عنوان  
( العناصر المعمارية والفنون الزخرفية ) بقلم مارلين  
جينكنز . وتتناول فيه عن علم ووعي بطبيعة الفن  
الاسلامي اربع عشرة قطعة اختيرت من مجموعة الصباح  
الخاصة الضخمة والتي تتميز بانها أصبحت تشكل الان  
دار الآثار الاسلامية ( متحف الكويت الوطني ) لتعرض  
في معرض جنيف . وتقول الكاتبة ان الاختيار تم  
عشوائيا او انه استهدى فقط بملئ ندرة القطعة الفنية  
وجامها . وكانت الكاتبة قد قدمت قطع الدار في الكتاب  
الذي صدر عام ١٩٨٣ بمناسبة الانتاج معتمدة على  
تقسيم رباعي للعناصر الفنية . ثم قدمت مجموعة ثانية

#### الأسلحة والعتاد

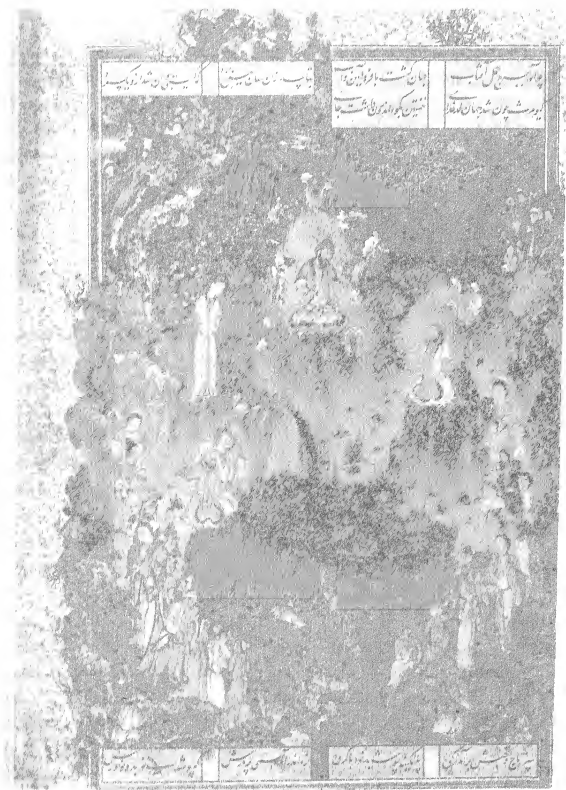
ويرغم ان الموضوع الثامن من الكتاب - وهو  
الاسلحة والعتاد - يتناوله بالدراسة في المعرض الدارسان  
دافيد الكسندر وهوارد ريكس فان هذا الموضوع يخلو  
من محاولة القراءة الجمالية للقطع او على الاقل - اذا  
كانت المادة جافة لمثل هذا التأمل - محاولة الربط مع  
طبيعة الفن الذي ناسق بين وحدات الحياة جميعا الهادئة  
والعنفية .

يستعرض الموضوع اسماء الحكام المقاتلين الذين  
حرصوا في الوقت نفسه على رعاية الفن كالتصور  
العباسي وعبد الرحمن الاول الاموي ( الأندلسي )  
وتيمور المغولي وشاه عباس الصفوي ومحمد الثاني  
وسليمان « العظيم » من الدولة العثمانية . ثم يتحدث  
عن استخدام الأسلحة في غير القتال كالاستعراضات  
العسكرية او تقدير الرتب او كهدايا للامراء او التابعين  
او للحكام او الملوك الأجانب . ثم يتحدث عن صناعة  
السلاح وتخزينه وسلاح الدولة الطاهرية او المغولية  
الهندية او المملوكية وكيف انتقلت الاخيرة الى اسطنبول  
لتصير نواة لاكبر مجموعة سلاح موجودة الان في متحف  
قبر سراي . ثم توزع الكثير من هذا السلاح في انحاء  
العالم ووصله الى العديد من دول اوروبا ومتاحفها .



#### الطنافس والمنسوجات

الموضوع التاسع من الكتاب يقدم معروضات  
الطنافس والمنسوجات بقلم : دونالد كينج مع شرح  
لتسع عشر صورة تمثل الطنافس ( السجاجيد )  
والمنسوجات والمطرزات التي تتراوح تواريخها من القرن  
١٦ الى ١٩ م ، وهي تشمل نماذج من مصر المملوكية  
ومنطقة ( عشاق ) التركية و ( قاشان ) الايرانية وبعضها  
من القوقاز واهند المغولية. وبعد ان يتحدث الكاتب عن  
اساليب صناعة السجاد وتاريخ هذه الصناعة التي تعود



٦ - ديلاط جيوسوت ده صفحه من شاهنامه طهماسب من عمل سلطان محمد (تبريز)

[١٥٧٧/١٥٧٨] . واليلاط يجمع العناصر الحية من انسان وحيوان ونبات في تأليف .



٧ - صورة أميرًا يقود تلي من عمل معين مصور . ( أصفهان ١٩٨٥م ) مرحلة محاولة المواءمة لي  
المتشعبة : الملوحة ، بين الأسلوب الشرقي والأسلوب الغربي

في عام ١٩٨٤ معتمدة على فكرتها المتسلسلة من التبيي  
فالتكيف للخلق .

وجاءت طريقة تقديمها لعشر قطع من معروضات  
الدار بجينيف في هذا المقال مبتكرة ولكنها نابعة من وعي  
بنتامي وحدات الحضارة والفن الاسلامي وترابطها لقد  
قامت بعمل مقارنة بين نموذج القطعة الصغيرة من الحل  
او ما تسميه بالفن الخاص مع نموذج من القطعة الكبيرة  
من الزخرفة المعمارية او ما تسميه بالفن العام لتؤكد  
الطبيعة الجدلية المنطقية بينها .

فالكوكة الحجرية الشامية من القرن الثامن الميلادي  
تحتضن نفس التصميم والوحدات الزخرفية في زوج من  
الاساور تشكلا ايضا في الشام ولكن في القرن ١١م  
وتربط روح نسج الدنتيلا بين تاج العمود الرخامي  
الاندلسي من القرن العاشر والخاتم الذهبي ابن الشام  
في القرن الحادي عشر . ووحدة التكوين لكائنات حية  
تولدت في تلقائية على لوحة خشبية فاطمية من القرن  
الحادي عشر، وعلى سوار ذهبي تركي من القرن الثالث  
عشر تتحدى ما كان يمكن ان يكون من خلافا مذهبية  
او سياسية . وقد جمع هذا التناوب اللوني والخطي بين  
زوج من الاقراط الاندلسية من القرن الثاني عشر ولوحة  
الفسيفساء التركية من القرن الثالث عشر الميلادي ،  
وهذا الحوار الهامس بين النائية والمهندسية نستمتع اليه في  
هدوء على مصراعي الباب التيموري من القرن الخامس  
عشر وعلى القلادة المملوكية من القرن الخامس عشر  
ايضا .

هكذا يأتي عرض مارلين جيكتز متفردا ولا ابالغ اذا  
قلت انه المعالجة الوحيدة في الكتاب رغم قصرها ، لقد  
تعمقت فأوجزت



### فن العملة الاسلامية

ونأتي الموضوع الحادي عشر او الاخير في الكتاب

تحت عنوان ( فن العملة الاسلامية ) بقلم مايكل . ل .  
بيتس . وروبرت دارلي - دوران . فيتابع العملة  
الاسلامية وكيف تطورت من الاستعانة في المراحل  
الاولى بالعملة الساسانية او البيزنطية مع اضافة بعض  
الشعارات الاسلامية او تقليد الرسوم البيزنطية مع وضع  
خطوط عربية .

ثم كانت الخطوة الهامة على يد الخليفة عبد الملك بن  
مروان الذي سعى الى التعريب بشكل عام فشمع ايضا  
العملات . جاء الدينار الذهبي ( وله نموذج بالمعرض )  
الذي ضرب عام ٧٧هـ ليعتمد شكلا جديدا للعملة  
يقوم على الخط بنصوص دينية ويتبعد عن الصورة .  
وظل هذا الحل الذي نبع من عفوية موفقة جماليا  
واسلاميا الى القرن الثالث عشر الميلادي .

واذا كان الخط الكوفي قد شكل المراحل الاولى من  
العملة فان التطور الاول قد حدث ايام المأمعصم  
العباسي في القرن التاسع الميلادي ، كما ظهرت عملات  
حكام الولايات واحتفظت الاندلس بصورة العملة  
الاموية بينما ظل الغرب محافظا على صورة العملة  
العباسية الاولى . ومع قيام الدولة الفاطمية شكلت  
عملة جديدة بنقوش دائرية بارزة استمرت في شكلها الى  
العصر الايوبي وامتدت الى الصليبيين وسلاجقة الروم .

ثم ظهر دينار الموحدين في شمال افريقيا وتميز برسم  
المربع في الوسط محاطا بدائرة وانتشر هذا الشكل في  
انحاء عديدة من العالم الاسلامي واحتفظت النقود  
المصرية بشكلها الى القرن الرابع عشر عندما ظهر الدينار  
الاشرفي الذي انتقل تأثيره الى الدولة العثمانية الى ان  
اصدر السلطان محمد الفاتح دينارا عثمانيا اعتمد الخط  
الثلاث والمؤثر الجمالي اكثر من وضوح الكلمات . وفي  
القرن السابع عشر ظهرت الطغراء اي اسم السلطان  
مزخرفا على العملات العثمانية .

وفي ايران ظهرت عملة جديدة صفوية اعتمدت خط

اغفلت التمدريس ولكن لم يكن هناك ما يدفع الى التفكير فيها بحكم معاشة ومشاركة الجميع في صناعة الفن .  
 وحينما نضطر الآن الى استخدام مصطلح الفن التشكيلي ART PLASTIQUE فيجب علينا ان نضع له حاشية تفسيرية تبدأ بالسؤال تشكيل المادة بأي هدف ؟ .. اهو الاستخدام ام الاقتناء ؟ الاحتضان ام الانفصال ؟ التلبس بمادة الفن ام تأملها ؟ .. هذا هو فارق الرؤية .

ولا يسعى ايضا الا تقدير جهد الترجمة الواعية والمتزمة والمراعاة العلمية الدقيقة والاخراج المنضبط المسير الانيق واستعارة هذه الكلمة التي جاءت في مقدمة الطبعة العربية لمدير دار الآثار الاسلامية حصص صباح السالم لمعرفة اهمية هذا المرجع الهام ودوره : « اذ لا جدال في ان اللغة العربية لازالت رغم ما نشر من مؤلفات تعاني من نقص في كتب الفنون الاسلامية وفي مصطلحاتها الفنية لأن اكثر الذين كتبوا في هذا المجال لم يوفوا بالكامل هذه المصطلحات الفنية الدقيقة حقها » .  
 ومن هنا لا بد وان اذكر انني لم اتطرق الى المناقشة التشكيلية الواجبة لما كتب او عرض في الكتاب خاصة تعليقات الصور ، او شرحها فهي تحتاج الى حديث اكثر اتساعا . كما ان موضوع طرح ومناقشة الجانب الابداعي او بنية التركيبة الجمالية ومدى انضباطها او كيفية قراءة نسيج الفن الاسلامي في المتاحف الصغرى والمتاحف الكبرى بمصطلح منحوت من ذاته . مازال هذا الموضوع في خطواته الأولى ويحتاج لاكثر من معاشة وتواصل واستعادة حضارية ودراسة وجهه وترجمة وعرض .

الاستعيل في القرن السادس عشر بينما ظلت الهند المغولية محافظة على استعارة العملة المربعة المحاطة بدائرة الى ان ظهرت عملة السلطان « جيهانجير » التي ابتكر عليها صورة الابراج السماوية كتأريخ وتشكيل . اما العملة العثمانية فقد مالت دائما الى الفخامة والتأنق وظلت محافظة عليها .



### كلمة اخيرة

ولا يسعى في نهاية هذا العرض لهذا الكتاب القيم - الذي حاول بحكم طبيعة موضوعه وهو تقديم معروضات معرض جنيف ( كنوز الاسلام ) - ان يجمع مساحة مكانية هائلة من الاندلس الى الصين وان يكتف مساحة زمانية مشحونة تقرب من ثلاثة عشر قرنا . لا يعني الا التقدير الصادق لجهد الدراسة الثابتة بخبرة مجموعة من العلماء وعلمهم ، وان جاءت نتيجة لهذه الظروف متفرقة لا تصدر عن رؤية متكاملة ، وكان من الممكن لو نسق المنهج - تحاشي ، على الاقل ، اختلافات تناول من سردي في واحد وعلمي في اخر وتاريخي في ثالث وجغرافي في رابع وادبي في خامس وتشكيلي في سادس وتنظيري في سابع . واعود فاذكر بما جاء في المقدمة عن صعوبة احداث معادل شبه موضوعي بين الكلمة المكتوبة والتشكيل بشكل عام فما بالنا بالتشكيل الجمعي ، ويكفي اننا ما نزال مضطرين الى استخدام المصطلحات التي نحت من طبيعة حضارة مختلفة سعت الى « التمدريس » بحكم رؤيتها الخاصة لتحاول مطابقتها او تلييسها على حضارة اخرى لا نقول



٨. صندوق بوزن عديده مكشوف بالفضة من التبت أو الهندستان ١٢م. الطول ١٧ سم والعرض ١٢ سم. والارتفاع ١٢ سم.



العدد التالي من المجلة  
العدد الثاني - المجلد السابع عشر  
يوليو - أغسطس - سبتمبر  
قسم خاص عن  
"الهجرة والهجرة المعاكسة"



طَبْعُ فِيْ  
مَطْبَعَةِ حُكُوْمَةِ الْكُوَيْتِ



ق ر ح ب الم ج لة با س ه ا م ا لمت خ ص ص ين ف ي الم و ض و ع ا ت ا لث ا لية :

( أ ) ع ل و م ا لص ح ا ر ي

( ب ) ا ل ه ج رة و ا ل ه ج رة ا ل مع ا ك سة

( جـ ) ا ل د ر ا س ا ت ا ل م س ت ق ب لية

( د ) ا ل م س ر ح

( هـ ) ا ل ح ا س ب ا ل آ ل ي

( و ) ا ل أ م ن ا ل غ ذ ا ئ ي

( ز ) ا ل ث ق ا ف ا ت ف ي ا ل ع ا ل م ا ل ث ا ل ث

( حـ ) ا ل ج ن و ن ف ي ا ل ا د ب

( ط ) ا ل ت ج د يد ف ي ا ل ش ع ر

٣	ليرة	سوريا	٥	ريال	العراق
٢٥٠	مليرا	القطر	٥	ريال	السعودية
٢٥٠	مليرا	السودان	٤٠٠	فل	البحرين
٣٥	قروش	ليبيا	٤٥	ريال	اليمن الشمالية
٤٠٠	بايز	مستط	٤٠٠	فل	اليمن الجنوبية
٥	دنانير	الجزائر	٣٠٠	فل	عمان
٥٠٠	ملير	تونس	٢٥	ليرة	لبنان
٥	درهم	المغرب	٢٥٠	فل	الأردن

### الاشتراكات :

البلاد العربية ٢,٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣,٠٠٠ " "

تحويل قيمة الاشتراك بالريال الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب. ١٩٣ الكويت

الرمز البريدي 13002

طبع في

مطبعة حكومة الكويت

الشمس  
٢٥٠ فلساً